

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**

**E.A.P. DE LITERATURA**

**Alteridad en los relatos sobre condenados publicados por  
José María Arguedas**

**TESIS**

**Para optar el título profesional de Licenciada en Literatura**

**AUTOR**

**Elizabeth Ofelia Vilca Mendoza**

**Lima – Perú**

**2015**

*Para Sebastián Gael*

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I	
LA CATEGORÍA ALTERIDAD.....	11
I.1 La noción del otro.....	11
I.2. Relatos sobre condenados.....	18
I.3. La categoría alteridad: los hombres y los condenados.....	32
I.4. Breve balance.....	40
CAPÍTULO II	
LITERATURA, ANTROPOLOGÍA Y CULTURA ANDINA.....	42
II.1. La interpretación de la literatura de José María Arguedas.....	43
II.2. El proceso traductor en la obra antropológica de Arguedas.....	49
II.3. El tramo final del pensamiento arguediano: La confluencia del discurso literario y antropológico .....	51
II.4. Cuentos de la literatura de tradición oral publicados y estudiados por Arguedas.....	60
II.4.1 Los cuentos folclóricos como manifestación literaria.....	60
II.4.2. Los condenados y la expresión folclórica.....	63
II.4.3. Sincretismo religioso en la imagen del condenado.....	67
II.5. Breve balance.....	69
CAPÍTULO III	
ALTERIDAD EN LOS RELATOS SOBRE CONDENADOS.....	70
III.1 Almas en pena y condenados.....	70
III.2 Gentiles y condenados.....	73
III.3 Análisis de relatos.....	78

II.3.1. Relato 21.....	78
III.3.2. Relato 23.....	81
III.3.3. “Mi abuela y un condenado”.....	82
III.3.4. “El joven velludo”.....	86
III.3.5. “El negociante en harinas”.....	90
III.3.6. “La historia de Miguel Wayapa”.....	95
III. 4. Del sujeto colonial al hombre andino.....	98
CONCLUSIONES.....	105
BIBLIOGRAFÍA.....	109

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como base una monografía presentada en el curso de Literatura Quechua en el año 2008, dirigido por el profesor Manuel Larrú. Nuestra hipótesis consistía en la afirmación de la existencia de una situación de alteridad con respecto de los personajes en el relato “El negociante en harinas” que forma parte de *Canciones y cuentos del pueblo quechua* (1949). Esto nos llevó a postular que a partir del lugar de origen o al que correspondían los personajes, la alteridad determinaba sus identidades como sujetos ligados a la cultura andina en el sentido de respeto y valoración que demostraban frente a sus normas de convivencia. El concepto de alteridad utilizado tiene el sentido que desarrolla Rolena Adorno en su artículo “El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad” (1988). Así, mediante categorías como sujeto colonizador y sujeto colonial, la autora identifica a españoles e indios respectivamente. Ambos están relacionados por modelos comparativos como la similitud y la antítesis, que sirvieron para concebir la humanidad del Nuevo Mundo.

De esta manera, en el análisis del relato, la similitud y la contraposición eran aspectos que relacionaban al personaje condenado con los personajes humanos: por ejemplo, el negociante y el condenado eran similares en conducta, ambos tenían propensión a la abundancia: obtener bienes o acumular ganancias en el caso del negociante y comer desmesuradamente en el caso del condenado. El ayudante del negociante en harinas se mostraba, en cambio, como un sujeto más bien prudente y observador, es decir, era opuesto a los otros. Ese era en esencia el sentido de nuestra monografía.

Sin embargo, con el paso de los años se desarrollaron más investigaciones en torno a los marcos de interpretación de los relatos de tradición oral andina los mismos que abarcaron también los relatos sobre condenados. De esta manera, las categorías como *runa*, *mana runa* desarrollados por Pablo Landeo y *wakcha*, *pacha* y sus dimensiones *hanan pacha*, *uku pacha* y *kay pacha* utilizados en el estudio de John Valle constituyen categorías elaboradas y ampliadas de lo que habíamos postulado en la monografía. En ese sentido, la alteridad como categoría interpretativa de los relatos de tradición andina no tendría mayor aporte de no ser por el componente histórico que precisa Rolena Adorno para el caso de los textos coloniales. Este aspecto no había sido trabajado en nuestra monografía.

En conformidad con los objetivos de nuestra investigación, nos propusimos expandir nuestro análisis a más relatos sobre condenados, entonces centramos nuestra atención en las colecciones de relatos y canciones que José María Arguedas había preparado. La selección del corpus que corresponde a nuestro objeto de estudio se debe sencillamente al interés que Arguedas le prestaba a los relatos sobre condenados. La complejidad que representan las interrelaciones y conflictos presentes ya en la literatura arguediana nos motivó a pensar también en la obra antropológica arguediana como compleja. Por ello, nos vimos en la necesidad de plantearnos la siguiente interrogante a manera de problema: ¿Cómo se configura a los hombres en los relatos sobre condenados en la obra antropológica de José María Arguedas?

Para resolver esa cuestión, postulamos la hipótesis: la alteridad como categoría extrapolada de los estudios coloniales explica la configuración del hombre andino a partir de la

configuración del condenado en seis relatos sobre condenados: “El negociante en harinas” y “La historia de Miguel Wayapa” de *Canciones y cuentos del pueblo quechua* (1949), relato 23 y relato 21 de “Folklore del Valle del Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción. Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales” (1953), y “El joven velludo” y “Mi abuela y un condenado” de “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca” (1960-1961). Nos referimos a la construcción cultural de la alteridad en estos relatos. Así, en el marco de un enfoque interdisciplinario realizamos nuestro estudio donde extrapolamos la categoría alteridad utilizada en los estudios coloniales y nos sustentamos en algunas categorías como *pacha*, *wakcha* y *runa* que provienen del pensamiento andino.

En el primer capítulo, desarrollamos el origen y el proceso de asimilación de la noción de alteridad y su tratamiento en los estudios coloniales. Luego mostramos un panorama de las principales investigaciones y reflexiones sobre los relatos acerca de condenados: algunos autores (como Juan Ansión y Nicole Fourtané) se detienen en el origen, caracterización y función social del condenado. Otros (como Claudia Cáceres, Martin Lienhard y María Silva-Gómez) en cambio se fijan en los relatos en sí y consideran al condenado como un personaje que define a este tipo de relatos muy próximos al género narrativo. Los relatos tienen un sustento mítico y se deben a la oralidad (en esto coinciden María Silva-Gómez y Claudia Cáceres). Entonces, su resemantización por acción del proceso modernizador puede convertir a los relatos orales de condenados en equivalentes a los relatos ficcionales de orden fantástico (de acuerdo a Martín Lienhard).

En cuanto a su origen y caracterización, reafirmamos el sincretismo religioso sobre el que se erige el condenado en la literatura oral andina. Ello explica sus vínculos con las nociones de la muerte, el mal y el pecado. Asimismo, como respuestas a los fenómenos sociales, los relatos sobre condenados que revisamos tienen que ver más que todo con la violencia y las dicotomías conflictivas entre clases y culturas, como la de señor-indio (riqueza/pobreza, explotación/sumisión, entre otros). Finalmente, para caracterizar tanto al condenado como a los hombres se crean dicotomías de tiempos, espacios, nociones, ideas y conceptos culturales. Por ejemplo, noche, oscuridad, naturaleza, anticultura, salvajismo, antropofagia caracterizan al sujeto condenado; mientras que luz, día, civilización, orden, normas de conducta social (como reciprocidad y equilibrio) caracterizan a los humanos u hombres quienes están identificados con la categoría *runakuna*.

En el segundo capítulo desarrollamos un balance de los estudios que se realizaron en torno a la obra antropológica de José María Arguedas. Nos detenemos en el interés especial de Arguedas por los relatos sobre condenados por contener imágenes que expresan el sincretismo religioso andino. Destacamos además temas como el mestizaje cultural, la presencia de rastros de oralidad en la escritura que practicaba Arguedas, la alteridad expresada entre escritor y lector que está presente en los textos arguedianos y la alteridad conflictiva marcada por la violencia que sugiere la pareja indio-*misti*, la muerte, la música, la naturaleza, la danza que son vías de escape frente a una realidad aciaga que sugiere los mundos imaginados por Arguedas. Estas vías de escape tienen equivalente en los relatos de tradición oral andina, especialmente, de aquellas historias que expresan grandes transformaciones en los mundos representados e inversiones de roles en sus personajes.



Sobre la base de este enfoque de los trabajos arguedianos de recopilación y reflexión, planteamos nuestro objetivo de mostrar que el interés que tenía Arguedas por el tema de la muerte en el contexto andino se evidencia en su exploración de los relatos sobre condenados. Ello además constituye un aspecto integrador de su labor literaria y de su labor como científico social.

En el tercer capítulo desarrollamos el análisis de los relatos sobre condenados señalados en la hipótesis. La categoría alteridad nos ayudará a explicar la forma cómo se ha configurado al condenado en comparación con los hombres en los relatos. Primero se identificará el sincretismo religioso en el condenado mediante sus semejanzas con las almas en pena y los gentiles. Asimismo, propondremos que el condenado es un otro configurado por el propio hombre andino para despojarse de su situación de marginalidad.

Luego de concluida la redacción de esta tesis, ha sido publicado el valioso libro *El condenado andino. Estudio de cuentos peruanos* de Nicolás Fourtané, publicado en Cusco, en agosto del 2015. Esta publicación aporta eficazmente al estudio de los relatos sobre el condenado en los Andes peruanos. Para nuestra investigación nosotros solo consultamos uno de los artículos de esta autora. En su libro, entre otros aspectos, Fourtané aborda ampliamente la relación entre los condenados de los Andes con las almas en pena del folclor español; la autora incide en el carácter sincrético religioso del condenado y se detiene para reflexionar acerca del origen del condenado haciendo alusión a la época de la evangelización en los Andes a partir del siglo XVII. Además, explica los modos de comunicación y producción de relatos sobre condenados con la finalidad de otorgar una

aproximación a la noción de cuento. Asimismo, considera que los relatos sobre condenados enseñan, mediante el miedo sobre la importancia de mantener bien marcados los límites entre el mundo de los vivos y los muertos, de ese modo ejercen control social y se evita el caos. Estos aspectos no han sido incorporados plenamente al debate que hemos propiciado en nuestra tesis por lo reciente de la aparición editorial del libro.

Debemos admitir que existieron dificultades respecto de la selección del corpus debido al amplio repertorio de relatos publicados por Arguedas y a la ausencia de la mayoría de las versiones en quechua sobre todo en *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, la consulta a dichas versiones hubiese favorecido en buena medida a nuestro conocimiento. A pesar de ello, esperamos que este trabajo pueda contribuir a revalorar los relatos de la tradición andina quechua. Asimismo, queremos enfatizar en el hecho de no percibir necesariamente a la escritura como lo opuesto a la oralidad, sino ver en la escritura una herramienta de resistencia y actualización de la tradición oral.

Quiero agradecer a aquellos que me ayudaron a realizar este trabajo: a mi padre, a mi madre, a mis hermanas y a mis hermanos por su desmedido respaldo. Además, deseo agradecer al profesor Elías Rengifo por su esmerada asesoría e infinita paciencia, al profesor Manuel Larrú por sus oportunas correcciones y valiosos comentarios, y a Juan Cuya por su apoyo incansable y sus contribuciones complementarias para la conclusión de esta tesis. Por último, quisiera dedicar cada línea de este estudio a mi hijo, Sebastián Gael.

## **CAPÍTULO I**

### **LA CATEGORÍA ALTERIDAD**

En este capítulo se revisará la noción del otro para ubicar los estudios realizados por Rolena Adorno dentro del contexto de las transformaciones en los estudios coloniales efectuadas a partir de la década de 1980. Luego se abarcará los trabajos de investigación en torno al condenado o a los relatos que versan sobre este ser para comprenderlos. Ambas actividades servirán para explicar la utilidad de la categoría alteridad en el análisis del discurso en los relatos sobre condenados de la tradición oral andina.

#### **I.1. La noción del otro**

Con la conquista y la colonización en los siglos XVI y XVII se generaron formas de acercamiento, imaginación y dominación de las culturas pertenecientes al Nuevo Mundo. En este sentido, el otro, como experiencia de contacto con las nuevas culturas para Occidente, fue motivo de estudio a partir de una mirada antropológica. Esto fue determinante para la antropología, ya que, a finales del siglo XIX, se consolidó como disciplina científica que utilizaba la teoría evolucionista para estudiar las otredades culturales como diferentes del “nosotros occidental”. Esta teoría diseñó el modelo o imagen del otro sobre la base de la dicotomía civilización/selvajismo como expresión de la alteridad. Más adelante, en el período entre las guerras mundiales, se configuró la diversidad del otro cultural, lo cual significó que se lo conciba como exótico. Igualmente,

se puso en evidencia su situación desigual con respecto del occidental (Boivin, Rosato y Arribas, 2004).

En este contexto, desde el ámbito de los estudios literarios, surgió el cuestionamiento de la imagen del otro que había construido la antropología. Es decir, el otro cultural como objeto de estudio científico del sujeto occidental. Así, nacen las primeras formulaciones de categorías que identifican las otredades culturales producidas por los procesos de conquista y colonización que desplegaron Francia, Inglaterra, España y Portugal. Por otro lado, en América Latina (Walter Mignolo), en los territorios de ascendencia africana (Aimé Césaire y Frantz Fanon) y en Asia (Homi K. Bhabha) se originaron teorías para replantear discursos, identidades y concepciones sobre nación a partir de la descolonización.

En este sentido y desde una óptica posmoderna, las perspectivas poscoloniales constituyen una crítica marcadamente heterogénea a la modernidad desde la periferia. El mestizaje, etnias, género, cultura local versus globalización, nacionalismo, resistencias frente al poder colonial fueron temas que suscitaron mayor interés dentro del poscolonialismo. El origen de los estudios poscoloniales es la publicación de *Orientalismo* (1978) por parte de Edward Said, quien analiza el discurso colonial como un conjunto de imágenes falseadas de Oriente. A esto se suma el aporte de intelectuales como Ranajit Guha, Gayatri Spivak, Partha Chatterjee, entre otros, quienes conforman *Subaltern Studies Group* el cual comenzó cuestionando los modos elitistas de elaborar la historia revolucionaria e independentista de la India. Su tarea fue la de deconstruir la historiografía de la India para estudiar al sujeto subalterno en los procesos de liberación en dicha región. El influjo de los estudios

subalternos llegó a Latinoamérica a inicios de los años ochenta y su propuesta caló en la preocupación de estudiosos como John Berveley en torno a los fenómenos sociales y políticos de nuestra región.

En un intento de entablar nexos con los estudios poscoloniales, se examinaron desde nuevas perspectivas los discursos inmersos en los textos coloniales (cartas, relaciones, crónicas, diarios, entre otros) para reconocer y ampliar el campo de los estudios coloniales. Por ejemplo, Walter Mignolo (1982) propone organizar los textos coloniales como cartas relatorias, relaciones y crónicas o historias a partir de dos criterios: del referente y el orden cronológico-ideológico. El primero tiene que ver con la formación textual (que equivaldría a la clase de texto, llámese filosófico, literario, religioso, etcétera); mientras que el segundo está relacionado con los tipos discursivos o lo que tradicionalmente se conoce como géneros discursivos (cartas, crónicas, relaciones, etcétera). El segundo criterio señala la época en la que se producen los textos y las ideas en torno al evento (por ejemplo, hasta el siglo XVIII los territorios a los que se refiere Colón o Cortés se le conocía como Nuevo Mundo o Indias, mientras que en el siglo XIX se le llama América por convenciones sociales, políticas y económicas. Esta forma de organización de los textos coloniales subyace a la idea de pensar en la producción de estos y no tanto en su recepción al momento de estudiarlos. De esta manera diferencia cartas relatorias, relaciones y crónicas tomando en cuenta todo en cuanto atañe a la producción de dichos textos. Así, las cartas fueron escritas por obligación. Sus redactores las tenían como un ejercicio subordinado a sus verdaderos objetivos: conquistar y descubrir nuevos territorios. Las cartas relatorias muchas veces se complementaban con los mapas denominados cartas también. Las

relaciones tienen, en cambio, un carácter oficial. Su objetivo es el establecimiento de un sistema de gobierno. Por ello sus redactores son funcionarios de la Corona y la Iglesia. Tanto las cartas como las relaciones tienen como destinatario al Rey pero, en el momento de su redacción, no fueron pensadas para ser publicados como libros. La crónica o historia tenía que ser redactada por una autoridad en letras y moral puesto que se decía que en ella se narraban verdades. Mignolo deduce una división de la historia entre los siglos XVI y XVII (Historia Divina e Historia Humana frente a la Historia universal, etcétera) para explicar el cambio de significados hacia el siglo XIX, justo cuando se comienza a escribir la historiografía de la literatura. Hace notar que la crónica se asemejaba a lo que hoy conocemos como memorias y no a la historia que, en ese entonces, más bien tenía que ver con el presente y no tanto con el aspecto cronológico.

En un estudio posterior, Mignolo (1992) afirma que el término discurso colonial ha sido superado y en su lugar propone la noción de semiosis colonial, el cual no solo define un dominio de interacciones, sino que abarca más tipos de representaciones textuales, entendiéndose por texto en su noción más abarcadora. Además, esta nueva noción «señala las fracturas, las fronteras y los silencios que caracterizan las acciones comunicativas y las representaciones en situaciones coloniales, al mismo tiempo que revela la precariedad hermenéutica del sujeto de conocimiento y/o comprensión» (p.13).

El “reencauzamiento” de los estudios coloniales permitió pensar en el otro como el producto de grandes transformaciones culturales, de conflictos y traumas expresados mediante lenguajes y sentidos. Esto se aproxima al proceso de transculturación descrito por

Fernando Ortiz (1940) y reconceptualizado por Ángel Rama (1982) en la narrativa latinoamericana<sup>1</sup> para comprender la cultura literaria colonial como un espacio de transformación donde negocian las culturas regionales y foráneas.

También es de suma importancia la noción del otro desarrollada por Tzvetan Todorov (1982). A raíz del descubrimiento del Nuevo Mundo, el teórico búlgaro examina la actitud de Colón en su primer contacto con el otro como una constante que posteriormente se reproducirá en las relaciones entre colonizadores y colonizados. Es decir, se establece una conducta que, o bien asimila la imagen del otro proyectando sus valores en este, o bien lo diferencia a partir de una cuestión de superioridad o inferioridad.

Rolena Adorno (1988a) retoma el enfoque de Todorov sobre la noción del otro cultural para articularlo con la categoría “sujeto colonial” propuesto por Homi Bhabha (1986) que designa tanto al sujeto colonizado como al sujeto colonizador. Adorno propone que el sujeto colonial construye un discurso<sup>2</sup> “modelizador” a través de la alteridad diseñada a partir de relaciones comparativas como semejanza o identidad y oposición o antítesis:

---

<sup>1</sup> Vale recordar que Rama modifica la teoría ortiziana de la transculturación para aplicarla al análisis literario. El crítico uruguayo entiende que la transculturación desarrollada por Ortiz consiste en tres procesos simétricos: desculturación, aculturación y neoculturación. Sin embargo, Rama convierte la transculturación en un proceso evolutivo cronológico, es decir, primero sucede la desculturación, luego la aculturación y, finalmente, la neoculturación.

<sup>2</sup> Entiéndase discurso en el aspecto filosófico, es decir, como un sistema de ideas que se impone consiguiendo aceptación generalizada. Asimismo, en el artículo, Adorno apuesta por el discurso colonial que tiene un sentido metatextual. Precisamente en el siguiente párrafo, Adorno explica la necesidad de la categoría discurso colonial y define esta categoría de manera precisa en otro estudio suyo: «La noción de "literatura" se reemplaza por la de "discurso", en parte porque el concepto de la literatura se limita a ciertas prácticas de escritura, europeas o eurocéntricas, mientras que el discurso abre el terreno del dominio de la palabra y de muchas voces no escuchadas. Estamos en el umbral de la emergencia de un paradigma nuevo: del modelo de la historia literaria como el estudio de la transformación de las ideas estéticas en el tiempo, al modelo del discurso en el ambiente colonial en tanto estudio de prácticas culturales sincrónicas, dialógicas, relacionales e interactivas» (1988b, p.11).

El modelo epistemológico era la similitud, y consciente o inconscientemente, los europeos-cronistas, poetas, escritores, misioneros y tratadistas teológico-jurídicos elaboraban modelos y marcos comparativos al tratar de reconocer, comprender y clasificar la humanidad americana. Aparte de la semejanza, otro modelo relacional era el de la oposición; la antítesis se utilizaba como un modo significativo de conceptualización y conocimiento (p.56).

Asimismo, señala que, en los textos que producían se construía una idea o imagen de héroe masculino apoyándose en otro al que consideraban inferior. Este podía ser el moro extranjero que habla una lengua diferente o profesa una religión distinta pero que, al fin y al cabo, había logrado vencer o reducir al ejército conquistador. El otro inferior era la mujer. Ella era el principal modelo comparativo del enfoque dominante europeo:

Este sujeto colonial produce un discurso estereotípico que representa los valores de la cultura masculina, caballeresca y cristiana [...] En las bellas letras del siglo XVI, el discurso caballeresco se manifestaba principalmente en dos tipos discursivos de difusión espectacular: los poemas épicos (entre ellos, las celebraciones de las conquistas americanas) y las novelas de caballerías. La epopeya implica la relación del discurso sobre el amerindio con otros discursos sobre grupos dominados por el guerrero castellano; el libro de caballerías, la relación con el discurso didáctico de la instrucción moral, sobre todo en cuanto a su aplicación al género femenino (p.56).

Valiéndose de la categoría focalización<sup>3</sup>, define al sujeto colonial (colonizado y colonizador) según la visión que presenta respecto del referente conquista y colonización. Se trata de una «visión europeizante, esto es, una visión que concuerda con los valores de la Europa imperial» (p.56). Para reconstruir la relación entre los discursos indianista y caballeresco que el sujeto colonial produce, propone tres aspectos o formas de focalización de la visión europeizante:

---

<sup>3</sup> La autora apela a la noción de focalización elaborada por Mieke Bal (1990), quien aduce: «[m]e referiré con el término focalización a las relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan. La focalización será, por lo tanto, la relación entre la visión y lo que se “ve”, lo que se percibe» (p.108).



1. El amerindio, según el discurso caballeresco militar del colonizador, se puede reducir a las ideas de Juan Ginés de Sepúlveda quien lo configuraba como cobarde, sumiso y cruel antropófago, por ello, inferior culturalmente. Además su cobardía estaba asociada a la feminidad. Estas características lo descalificaban como ser racional.
2. El amerindio es lector y productor de novelas de caballería o aquellos libros que se referían a prácticas paganas o supersticiosas (magia, brujería o hechicería). Las novelas de caballería y otros libros eran discursos prohibidos para el amerindio porque se creía que no distinguía el bien del mal. Con el afán de evangelizarlo también se le veía como a un niño al cual había que guiar.
3. El sujeto colonial también podía producir discursos históricos, para ello era necesario salir de su situación de víctima adoptando los códigos del discurso caballeresco o utilizando sus valores para revertir su situación subalterna diseñada por el sujeto colonizador. En este caso Adorno pone como ejemplos a los cronistas Fernando de Alva Ixtlilxochitl y Felipe Guamán Poma de Ayala.

Es oportuno para esta investigación apelar a la categoría alteridad desde la noción del otro cultural construido por la antropología, con el afán de señalar su trayectoria y su enfoque como problema a partir de los estudios coloniales. Desde ese ámbito es relevante la problematización del otro cultural que desarrolla Rolena Adorno. No obstante, la extrapolación de la categoría alteridad desde los estudios coloniales y la perspectiva de Rolena Adorno, para su consiguiente aplicación en el análisis de los relatos (sobre condenados) de la tradición andina, de procedencia oral y de soporte escrito, requiere del

repaso de algunos estudios gravitantes en torno a los relatos acerca de condenados también llamados almas en pena o aparecidos.

## **I.2. Relatos sobre condenados**

A continuación, se mostrará un panorama de los estudios que se realizaron en torno a los relatos sobre condenados. Destacaremos algunos aspectos que servirán de soporte al momento de proponer la categoría alteridad para su análisis. Así, la revisión que se llevará a cabo tendrá un orden cronológico y, al final, se entablará un balance de los puntos o temas destacados para propósitos de esta investigación.

Dentro de su producción como antropólogo, José María Arguedas dedica un estudio a los relatos sobre condenados<sup>4</sup> en “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca” (2012c, [1960-61])<sup>5</sup>. Sobre la base del trabajo realizado por Efraín Morote Best (1958), Arguedas afirma que los relatos sobre condenados son unidades originales o integradas a dos cuentos de procedencia europea: “La huida mágica”<sup>6</sup> y “Juan el Oso”<sup>7</sup>. De esta manera,

---

<sup>4</sup> Los relatos que analiza Arguedas fueron recogidos a partir de una entrevista con Luis Gilberto Pérez quien vivió en Lima como migrante en la década de 1950 y era natural de Lucanamarca, Ayacucho.

<sup>5</sup> Nos basamos en la versión publicada en: Arguedas, José María (2012c). Obra antropológica (Tomo 5). Lima: Editorial Horizonte, pp 211-289.

<sup>6</sup> Los relatos andinos que tienen como modelo a “La huida mágica”, en general, tienen esta trama: una pareja de jóvenes huye de sus familias para consumir su romance. Luego, el joven regresa al hogar paterno en busca de provisiones y su padre, al creer que se trata de un ladrón, lo asesina. Entonces, el joven se convierte en “condenado” y, bajo esta forma, vuelve a buscar a su amante quien huye al ver su extraña apariencia. En su huida, ella, para defenderse, no duda en usar objetos mágicos que les serán otorgados por un benefactor (una joven, una anciana o la Virgen). En algunos casos ella se salva. Un panorama amplio sobre el tema de la “huida mágica” en los relatos orales andinos nos ofrece la tesis «La huida mágica: Literatura oral, control social y prácticas matrimoniales en el Valle del Mantaro» (2009) de Jair Pérez. En su estudio acerca de relatos recopilados en el valle del Mantaro, el autor afirma que « [u]na de las características de los relatos orales del Valle del Mantaro es que apelan a elementos de control social en su literatura, los más conocidos son los siguientes: El que infringe normas se convierte en “condenado”. El incrédulo, el maldiciente e idólatra será la “uman-tacta”. El incestuoso es la “jarjaria”. El que está dado a los placeres de la comida se transformaba en “joljolia”. También la mujer que se somete a los placeres carnales de los curas se transformaba en “mula”,

el autor observa que en ellos no hay la intervención del personaje condenado como sí en los relatos quechuas.

En el estudio preliminar de esta recopilación resulta revelador el cuestionamiento de la causa de la condena. Arguedas cuestiona lo mencionado por Morote Best en relatos orales que presentan “La huida mágica”: la práctica del incesto es la causa por la que el hombre se convierte en un condenado y que es siempre el varón el que se condena. Arguedas advierte que tanto el hombre como la mujer pueden desempeñar el rol de condenado. Además, nos dice que «la huida no se produce siempre por la persecución del amante incestuoso condenado» (2012b, p.268). Más bien, la causa es la desobediencia a los padres, pues «[l]o que si se entiende en algunos casos es que se trata de amores no aprobados por los padres del joven» (p.269). También la muerte violenta que es “una de las causas determinantes de la condenación” es un castigo por rebelarse contra la autoridad paterna. Es decir, lo que Arguedas deduce es que la causa de la condenación va a ser la trasgresión del sujeto hacia las normas de su comunidad.

Pese a que los condenados son «dolientes por ser seres humanos, convertidos en antropófagos insaciables, a causa de un “pecado”, a veces leve y aun involuntario, como el

---

entre otros. [...] Los cuentos tipificados bajo el descriptivo *huida mágica* están inscritos en este gran grupo llamado cuentos de condenados o aparecidos» (p.90).

<sup>7</sup> En el caso de “Juan el Oso” la historia tiene la siguiente forma: una pareja se encuentra a merced de un oso enorme el cual rapta a la mujer. Se la lleva a su cueva y tiene un hijo con ella. El hijo crece, mata a su padre y huye con su madre a un pueblo. Tras causar destrozos tiene que huir del pueblo debido a su fuerza descomunal. Un cura que era su padrino lo envía al destierro donde tiene que luchar contra un condenado. Luego de vencerlo y de darle su redención, el hijo del oso adquiere riqueza, pierde su enorme fuerza y se casa con la hija del sujeto redimido. César Itier, en su libro *El hijo del oso* (2007), estudia la literatura oral del Cusco y encuentra que los relatos andinos sobre el hijo del oso tienen están más asociados a los relatos europeos sobre *Juan sin miedo*. Además, Itier considera que la parte más importante de los relatos andinos sobre el hijo del oso es el encuentro entre este y el condenado. Es así que la avaricia, el incesto y el abuso de poder serán motivos de condenación de los sujetos que frecuentemente se enfrentan al hijo del oso (p.150).

de la muerte repentina» (p.275), también son respetados dentro de la comunidad porque no son excluidos absolutamente: «es un ser sub-humano que sufre y destruye como medio de encontrar su redención» (p.269).

Para reforzar la idea del carácter mestizo de los relatos sobre condenados de tradición andina quechua, Arguedas menciona que durante la colonia el hombre andino incorporó fórmulas o símbolos católicos a su cosmovisión para proteger su religión, por lo cual su pensamiento tiene una naturaleza hispano-quechua. En este sentido, « [e]l condenado es una agente hispano-quechua a la concepción indígena acerca de la vida extraterrena» (p.270). Por ello, destaca el carácter religioso en este personaje:

Quienes cometieron «perversidades» se quedan «penando» en el mundo en calidad de condenados. Vagan aullando, devorando bestias y seres humanos, hasta que alguna intervención casual mágica o, de Dios (el católico), los salva. Para eso tienen que morir otra vez, sufrir la muerte verdadera, su separación de «este mundo» (de la sociedad humana) (p.271).

Según Arguedas, el condenado constituye la metonimia del arraigo de la religión en los Andes. Aun antes de la conquista, el sentido de justicia indígena en este mundo —al cual hace referencia el condenado— estaba anclado al pensamiento religioso, el cual se vio trastocado con las transformaciones socio-culturales porque:

[...] en el orden social postcolombino todos los valores y prácticas legales se han trastocado y, lo usual, lo cotidiano y visible es que quien “come perversidades” siga gozando y a un incrementando sus privilegios y poderes terrenos: ése no muere. Al fallecer recibe otra vida que constituye un infierno para él mismo y una amenaza horrenda para los demás (p.271).

En otras palabras, el condenado encubre «el concepto de justicia indígena que se aplica siempre en éste y no en otro mundo» y «el concepto del pecado y del infierno católicos y de

las “almas en pena” hispánicos» (p.271). Por ello, en conformidad con el examen del contexto social contemporáneo que demanda el estudio de los relatos sobre condenados, el autor sugiere que estos, por ser mezcla de terror y tristeza, constituyen una metáfora del estado de explotación que afrontaba el indio:

[...] constituyen a nuestro juicio, la expresión de los que hubo y aun hay de terrible en la literatura quechua católica descriptiva de las penas aterradoras por las faltas aun tan inconscientes como el de la muerte violenta, y de lo que hubo y aún hay de despiadado e implacable en las formas de dominio de los señores sobre los indios. Habría que agregar a estas fuentes explicativas las otras múltiples de orden mágico represivo indígena (p.271).

Destaca en este fragmento el sentido religioso y la relación con el contexto de las haciendas en la primera mitad del siglo XX que tienen los relatos quechuas sobre condenados. Es decir, podríamos interpretar que Arguedas sugiere que los relatos sobre condenados narran o informan metafóricamente el contexto al cual se tuvo que adecuar el hombre andino. Según Arguedas, el condenado es una configuración asociada con la violencia en los Andes generada por la dicotomía señor-indio.

Por otro lado, en el tercer capítulo del libro *Desde el rincón de los muertos* (1987)<sup>8</sup> de Juan Ansión, se indaga sobre la representación de los condenados como seres maléficos. En los diversos relatos estudiados, el autor trata de abordar la relación del hombre con la muerte, entendiéndose en el sentido no solo biológico sino social. En un primer momento, Ansión identifica a los condenados que habitan el *kay pacha* o “mundo de aquí”. En este universo, se encuentra a las brujas identificadas mayormente con las cabezas voladoras o *uma* y el

---

<sup>8</sup> Ansión (1987) explica acerca de su objeto de estudio: «[l]os relatos estudiados provienen todos de la región de Ayacucho. Muchos de ellos fueron recogidos por estudiantes [de la Universidad de Huamanga en zonas rurales] bajo mi dirección» (p.24).

*qarqacha*. Ambos comparten similares características: solo salen en la noche, tienen la facultad de transformarse en animales no domésticos, y al revelarse como antisociales se pueden identificar con la naturaleza y la anticultura (lo salvaje). Se concluye que ambos son seres que no respetan las reglas de reciprocidad a causa de la mentira (en las brujas) o el incesto (en el caso del *qarqacha*).

En un segundo momento, Ansión estudia a los condenados de quienes dice que son seres de “la otra vida”. Así, se tiene los textos titulados *Pani Paula* (Hermana Paula) que gira en torno al incesto entre hermanos, como práctica más recurrente y resaltante; y, además, el robo, la mentira, la ociosidad. Todo ello atenta contra la reciprocidad<sup>9</sup> en la organización social andina. Por otra parte, Ansión caracteriza a este tipo de condenados como un personaje rechazado por Dios. También se menciona que viven en cuevas donde se hallan los cementerios de los antepasados, «lo que muestra claramente la relación de estos condenados con los “antiguos condenados” que son los gentiles» (p.168). Su aspecto varía frecuentemente, pues algunas veces cargan cadenas, los acompaña el fuego o el viento; pueden presentarse bajo la apariencia de animales como cerdo, perro, cóndor; otras veces esconden su rostro que es de una calavera y caminan agachados, según Ansión, por el peso de sus pecados. En diversas oportunidades, el condenado busca llevarse a alguien con él, es decir, llevarse su alma, ya sea al comer todo el cuerpo de la víctima, ya sea al comer solo

---

<sup>9</sup> Para Ansión, «[t]oda organización social andina se basa en el principio de la reciprocidad. Si el rico pudo llegar a serlo, no es solamente porque es trabajador, sino porque los otros trabajan para él. Está, entonces, en la obligación de retribuir este servicio, distribuyendo una parte de sus bienes» (p.120). Otro ejemplo de reciprocidad se encuentra en las relaciones entre hombres y *wamani* que representa al espíritu de la comunidad. Según Ansión, «esta reciprocidad es obligatoria, de la misma manera que son obligatorios los lazos de ayuda mutua al interior de la comunidad» (p.121). Por ello, los cuatro grandes pecados (el incesto, el robo, la mentira y la ociosidad), además del asesinato, la avaricia y la envidia no son sino formas de romper la reciprocidad y, en consecuencia, implica romper con la sociedad.

una parte (en especial los sesos). Según el autor, el condenado andino, a diferencia del condenado de la religión católica, puede encontrar su salvación a través de este accionar o, también, cuando los vivos realizan una reparación (como cuando mandan a celebrar misas). Por último, Ansión menciona al *nakaq* o degollador como un ser maléfico que a diferencia de los anteriores no posee poderes sobrenaturales. No obstante, el *nakaq*, también conocido como *pistaco*, también vive en lugares solitarios y actúa de noche en perjuicio de viajeros, a los cuales les extraerá su grasa corporal.

Nicole Fourtané, en « ¿Por qué se “condenan” en los Andes peruanos?: estudio de los motivos que conducen a la "condenación" en su dimensión histórico-social y religiosa» (1997)<sup>10</sup>, reflexiona sobre los aspectos histórico y religioso-social que inciden en los relatos sobre condenados, además revisa las transformaciones de los valores en las comunidades andinas con el afán de explicar la génesis del condenado. Encuentra cuatro puntos recurrentes y comunes que conducen a la condenación en los Andes: circunstancias de la muerte, cuestiones de sexualidad y motivos referentes a la vida familiar, relación con los bienes materiales y otros motivos (las borracheras y el hecho de no estar bautizados). Fourtané señala que las circunstancias de la muerte que llevan a la condenación en el Ande están ligadas al asesinato, el accidente o al suicidio conocidos también como la “mala muerte”. Aunque el asesinato y accidente escapan de la voluntad de la víctima:

[...] para la mentalidad primitiva una muerte accidental nunca es casual. De hecho, cuando la defunción se produce fuera de las leyes normales de la naturaleza, es señal de castigo de transgresiones veladas que trastornaron el orden de cosas o la vida social. En el mundo de las creencias indígenas, el hombre se siente sometido, en esta vida, a castigos de orden sobrenatural, en pago de sus obras malas (p.274).

---

<sup>10</sup> El análisis que realiza Fourtané es fruto del estudio de cien cuentos sobre condenados que fueron recogidos en el valle del Mantaro (provincias de Jauja y Concepción) y en la región del Cusco.

No sucede así con el suicidio. La autora explica que la condena por suicidio en los Andes se remonta a la incineración de los cuerpos de los indígenas que se suicidaban durante la Conquista y a la insistencia de la idea del infierno en el discurso evangelizador. Asimismo, es importante la deferencia que los vivos deben guardar hacia los muertos porque «todo muerto es sagrado y tiene que ser tratado con respeto. Quienes infringen esa norma son gravemente culpables porque provocan su *condenación*» (p.276).

En relación a las cuestiones de sexualidad y a la vida familiar, Fourtané incide en que la reticencia por parte de las personas que habitan los Andes con respecto al concubinato sin proyección al matrimonio religioso, tiene su fundamento en el adoctrinamiento católico que anatemiza el concubinato:

Los eclesiásticos siempre han hecho campaña para convencer a los indios que reciban el sacramento. Y, para impresionarlos, blandieron el espectro del infierno. Una vez que la predicación proporcionaba la doctrina, el pueblo solo hacía una leve adaptación para que los no casados por la Iglesia se volvieran *condenados* después de morir (p.279).

Peor que el concubinato o el adulterio es el incesto porque imposibilita la realización de las nupcias. Así, la autora señala que como el catolicismo condena el incesto por considerarlo una aberración, el pensamiento andino prehispánico también lo reprobaba por ser una forma de trasgresión de la reciprocidad necesaria para la armonía comunal y de la naturaleza, porque:

Si el grupo tolerara su presencia sin reaccionar, castigos divinos, como malas cosechas, granizo, heladas, podrían caer sobre la población. Hoy día, la gente parece considerar el incesto como un pecado, lo que demostraría que, con la influencia del catolicismo, esta ley social se ha desplazado y ha cobrado un valor moral (p.281).



Igualmente, la relación con los bienes materiales está asociada sobre todo a los metales en los relatos sobre condenados. Al respecto Fourtané sostiene que, por un lado, con frecuencia los objetos de metal son escondidos, sustraídos o profanados porque representan tesoros escondidos. Por otro lado, la autora sustenta que la profanación de los objetos de metal significa cometer infracción grave contra la naturaleza asociada a la *Pachamama* con quien también se debe entablar relación de reciprocidad mediante una ofrenda, porque los metales salen de la tierra y pertenecen a ella.

Y los que acumulan riqueza en vida (usureros, prestamistas, hacendados) serán condenados al morir. Fourtané señala que para el hombre andino los bienes son como los alimentos. Entonces el rico es aquel que no se cansa de comer al igual que un condenado. Además la riqueza significa esterilidad y lo que le interesa al hombre andino es principalmente la fecundidad. A partir del pensamiento religioso, el rico es aquel que comete el pecado de la avaricia porque no comparte sus bienes con los pobres:

Se deduce de los cuentos que, para la mentalidad indígena, el mero hecho de ser rico constituye un pecado irremisible, agravado generalmente por la explotación sin piedad del indio. Los ricos tienen un corazón vil y perverso que los empuja a la envidia, a la codicia y a la avaricia, y los hace sordos a los gritos de los pobres y pequeños (p.290).

En este punto, la autora hace notar que la acumulación de riquezas está asociada a la idea del mal en los Andes. Y explica con una cita lo que, a su entender, esto significa: « “¿Qué es el mal para el hombre ayamara o quechua? Exactamente el desequilibrio causado por el exceso en la apropiación de bienes o las cosas”, concluye Henrique Urbano, después de estudiar el sentido de la palabra “hucha”, utilizada por los misioneros para traducir el término “pecado”, cuya acepción prioritaria significa “negocios”» (p. 291).

Fourtané termina su reflexión sobre la génesis de los condenados con el convencimiento de que los valores en las comunidades quechuas están fuertemente influenciados por lo religioso y lo social. Además juzga como evidente la reelaboración de las reglas morales del catolicismo al momento de establecer normas de control social.

En su tesis *El proceso comunicativo en los relatos sobre condenados de la tradición oral andina* (2007)<sup>11</sup>, Claudia Cáceres Rivero estudia la configuración de los relatos sobre condenados a través de lo que se oye y se dice acerca de un evento que expresa el encuentro entre un alma en pena y un ser vivo «como parte de las creencias andinas y el arraigo del pensamiento religioso-cristiano» (p.82)<sup>12</sup>. Es decir, la creencia en un alma en pena o condenada tiene su fundamento en el castigo eterno que, a la vez, forma parte de la tradición andina. Su coincidencia con la inquietud de toda la humanidad con respecto de la muerte hace que la creencia se mitifique. «En consecuencia, el mito del *condenado* sirve para satisfacer profundas necesidades religiosas y morales de un grupo social, en cuanto funge de regulador del comportamiento de sus integrantes» (p.16).

Por otra parte, la estudiosa describe las razones por las cuales un alma se condena. Estas son por relaciones endogámicas, o entre compadres; por incumplir las normas de

---

<sup>11</sup> Según la autora, su “tesis se basa en una investigación bibliográfica iniciada en el 2004 y el resultado de nuestro trabajo de campo en la ciudad de Huamanga, departamento de Ayacucho, entre los días 31 de octubre y 2 de noviembre de 2005” (p.8).

<sup>12</sup> Cáceres Rivero sostiene que lo importante en este proceso es la memoria narrativa (orden de los hechos en el relato) que permite al narrador hacer uso de recursos verbales (performance narrativa) y sucesos ficticiales para captar la atención de su interlocutor. Para que la actualización de un relato pueda efectuarse, es necesario que tanto narrador como interlocutor compartan el mismo espacio o al menos deben ser cercanos. Para lograr su participación eficaz, el interlocutor tiene que creer decisivamente en la condenación de las almas por causa de las faltas a la dinámica regular de la sociedad. Tienen que asumirlas como verídicas e incluso los relatos deben infundirle miedo (2008, pp.81-82).

reciprocidad (esconder dinero a los familiares, cometer un crimen, huir de la familia); por mala muerte, o sea, morir por accidente y sin confesión; y, finalmente, por atentar contra su persona (suicidarse por desengaño amoroso o cuando el hogar se desintegra). Además, al describir al condenado, nota una ambigüedad en este «determinada por una duplicidad entre el ser y el parecer» (p.12). Aparenta ser un monstruo terrible pero en la acción demuestra torpeza y no deja que le vean el rostro; por ello es fácilmente vencido por el héroe quien debe poseer tan solo un poco de habilidad e inteligencia.

En “*Ñuqa manam runapa purinantachu purini* (“Yo no camino por camino de hombres”). El más allá en la narrativa oral quechua” (2009), Martin Lienhard compara la narrativa fantástica de occidente con la narrativa quechua oral y encuentra que la similitud entre sus personajes radica en que ambos son de naturaleza ficcional. Entre las diferencias, Lienhard alega que los seres fantásticos de los relatos occidentales vienen a ser “imágenes vanas” que tienen cabida en la mente del protagonista. En cambio, los seres fantásticos de la literatura quechua son reales<sup>13</sup> y aparecen en el campo llano<sup>14</sup>. De lo cual, se colige que los personajes occidentales aparecen solo en la noche, mientras que los personajes andinos, entre la noche y el día.

Lienhard indica que, en la literatura fantástica quechua, los espíritus de difuntos, los gentiles o *hintilkuna*, las almas de difuntos o *almakuna* y los condenados o *cundinadukuna*

---

<sup>13</sup> Esto hace pensar en la función social atribuida a los relatos sobre seres fantásticos de la literatura quechua. Esta función está determinada por el ejercicio de control social que busca evitar la transgresión de las normas comunales. Según Lienhard, esto no sería tan evidente puesto que los relatos orales en la segunda mitad del siglo XX (tiempo en que se realiza la mayor parte de recopilaciones) no eran instituciones y, por lo tanto, si están sujetos a un código moral, éste sería arbitrario.

<sup>14</sup> Lienhard apela a Freud (1919) para explicar que, a partir de lo inquietante, la literatura fantástica occidental coincide con lo que el estudioso vienés denominaría “relatos de tipo realista”.

se distinguen de otros seres fantásticos, que también son espíritus, como los *wamanis* o *apus* que son espíritus de los cerros o dueños de ganados. La diferencia se aprecia en que los primeros les temen a luz del día o se presentan solo en la noche y, en su mayoría, principalmente los condenados, tienen forma humana. Existen otros seres terroríficos como el *qarqarya* que puede presentarse como una llama que grita espantosamente, su transformación se debe a que ha cometido incesto, no obstante, puede no ser una bestia sino un hombre incestuoso dormido. Los *pishtacos* son seres aterradores pero no son fantásticos porque operan a la luz del día. Estos seres «configuran, más bien, una narrativa terrorífica que denuncia a un sector social conocido con que oprime y explota a los campesinos» (p.170).

Otra similitud entre el modelo occidental de literatura fantástica y algunos relatos de la tradición oral quechua<sup>15</sup> radica en la reflexión sobre los aspectos paradójicos de la modernidad. Ello está representado por la imagen de lo sobrenatural en la literatura, desde luego las concepciones parten de paradigmas sociales. De acuerdo a la tradición occidental moderna, el efecto fantástico constituye una desviación, un recuerdo proveniente del inconsciente. En este sentido, el autor apela a Sigmund Freud (1919) quien explica que lo concerniente a la muerte, o el retorno de los muertos, es un recuerdo de lo primitivo y está relacionado con las sociedades arcaicas o tradicionales; y que el hombre supuestamente lo había superado con la racionalidad moderna. Bajo esa óptica, la sociedad andina también sería entendida como premoderna porque se la vincula, frecuentemente, a lo prehispánico

---

<sup>15</sup> Uno de los objetivos de su estudio es reivindicar estos relatos como literatura. Dentro de su campo de estudio se encuentra la tradición narrativa, poética y teatral de las sociedades que fueron consideradas premodernas y que, por ello, fueron objeto de análisis de los estudios folclóricos que formaban parte de las ciencias sociales al igual que la antropología.

en contraposición a lo moderno ligado a una élite identificada con la cultura occidental. No obstante, el autor repara en que «la continuidad entre los universos narrativos prehispánicos y los universos narrativos indígenas de la actualidad [es] más aparente que real» (p.166).

Esto indica que

[...] las comunidades quechuas tradicionales o semitradicionales del Perú no constituyen sociedades *premodernas*, sino unas entidades en constante transformación y atravesadas, desde un punto de vista sociocultural, por una fuerte tensión entre la voluntad de recrear pautas de ascendencia prehispánica o colonial y la necesidad de abrirse, desde la periferia, a la modernización (p.166).

Para Lienhard, la sociedad andina participa activamente en los procesos de modernización, los cuales, en el contexto de mediados de siglo XX, provocaron la representación de desarraigo y/o migración en su literatura. De la misma manera, la literatura fantástica occidental se originó en una sociedad de tránsito y decadencia. A partir de esto, Lienhard termina preguntándose: «¿por qué no pensar que la narrativa fantástica quechua constituye un testimonio indirecto de la situación de desarraigo que viene experimentando, desde hace mucho tiempo, el campesinado quechua?» (p.179).

En la tesis *Mito y memoria narrativa. Aproximación a la transculturación andina a partir de tres relatos sobre “Condenados”* (2010)<sup>16</sup>, Sara de Jesús Silva Gómez trata los relatos de tradición oral sobre condenados y encuentra que forman parte del pensamiento mítico-religioso andino<sup>17</sup>. Donde el mito se transforma a través de la modernización que implica procesos de «adoctrinamiento, transculturación, sincretismo, migración» (p.98). Con

---

<sup>16</sup> Los testores que colaboraron narrando los relatos son Jorge Gutierrez Casquino quien es natural de Oyolo, Ayacucho y Haydee Rodríguez Marín quien es natural de Cajamarca. Ambos habitaban Lima a partir de 1998.

<sup>17</sup> Un elemento mítico es el agua que constituye un espacio liminal, es una puerta al tiempo/espacio en el que se encuentran seres humanos y entes “no humanos”.

respecto a la naturaleza del condenado, la autora no lo considera como un representante del mal, puesto que no encuentra un significado claro del pecado en el mundo andino:

el “condenado” no se configura bajo un soporte de maldad en su totalidad, ya que no necesariamente conoce el significado de pecado racional, o mejor dicho no logra discernir qué es lo malo y qué no lo es -entendiendo como lo malo a todo aquello que, visto desde una postura moderna racionalista, rompa con el “orden” social y moral de la sociedad donde se circunscriben estos individuos-, sino se concibe dentro de lo censurablemente prohibido para el desarrollo normal de la sociedad andina. Aunque sí se configura como un constructo ideológico de la cultura quechuahablante (y más modernamente de la cultura hispanoquechua) en un sincretismo que refleja la intención de regir y normar el orden moral, religioso y social del entorno, para que no se degenere el concepto de sociedad en la que están desarrollándose los individuos (p.41).

Entre los diferentes aspectos que atañen al condenado, está la cuestión de género. De acuerdo a Silva Gómez, la *uma* o cabeza voladora o la mujer de negro son personajes transgresores femeninos que entablan luchas contra el personaje masculino, quien recrea al héroe que defiende las normas establecidas por Dios enfrentándose a seres perversos y anticulturales. La autora percibe que esta es una representación de los conflictos entre las partes opuestas de una jerarquía establecida entre varón y mujer en el mundo andino:

Este conflicto presentado entre Mujer-Condenada y Hombre-Humano es representación de una lucha de géneros. Recuérdese que en el mundo andino el sujeto femenino posee un nivel inferior con respecto al masculino en cuanto a lo que respecta a la toma de decisiones, roles en el hogar y en la colectividad, crianza de los hijos, etc. Entonces, esta lucha Hombre-Mujer, en el relato de la *Uma*, es una manera metafórica de sentar su superioridad y no convertirse en un varón dominado por la voluntad de su esposa, pareja o conviviente (p.46).

Sustentándose en un estudio de Irene Silverblatt (1990), la autora recuerda que desde la Edad Media se creía que la mujer era débil, tenía propensión a los placeres carnales, a sucumbir a las tentaciones del demonio y practicaba la hechicería. Por ello, era un peligro para el pensamiento cristiano y la potestad colonial pese a ser considerada, también como

un ser inferior respecto del hombre. De esta manera, la mujer era satanizada para subordinarla a la autoridad del hombre<sup>18</sup>. Silva considera que esta visión que se tenía de la mujer en Occidente se introdujo también en el imaginario andino con la Conquista y la evangelización.

En este apartado se hizo una revisión de algunos importantes estudios en torno a los relatos sobre condenados. En estas investigaciones y reflexiones sobre los relatos acerca de condenados, algunas de estas (Arguedas, Ansión, Fourtané) se detienen en el origen, caracterización y función social del condenado. Otros (Cáceres, Lienhard, Silva-Gómez) en cambio se fijan en los relatos en sí y consideran al condenado como un personaje que define a este tipo de relatos en lo que toca a su género. Los relatos tienen un sustento mítico y se deben a la oralidad (Silva, Cáceres). Además, corresponden al pensamiento andino pos-hispánico (Arguedas). Entonces, su resemantización por acción del proceso modernizador convierte a los relatos orales de condenados en equivalentes a los relatos ficcionales de orden fantástico (Lienhard).

Hay consenso en torno al sincretismo religioso sobre el que se erige el condenado. Desde esa perspectiva se explica sus vínculos con la muerte, el mal y el pecado. Como respuestas a los fenómenos sociales, los relatos sobre condenados tienen que ver más que todo con la violencia y las dicotomías conflictivas entre clases y culturas, como la de señor-indio (riqueza/pobreza, explotación/sumisión, entre otros). Finalmente, para caracterizar al

---

<sup>18</sup> Para explicar la satanización de la mujer, Silva Gómez se remite a la etimología del término femenino: «La misma Irene Silverblatt (1990) nos dice que la palabra “femenino” proviene de dos voces latinas: FE que expresaría capacidad para creer, y en este caso a un nivel religioso-cristiano; y MINUS que significa menos. Por lo tanto, “Femenino” formularía: poca fe, fe mínima o de menos fe» (p.47).

condenado se hacen distinciones de tiempos y espacios: día/ noche, oscuridad/luz, naturaleza-anticultura-salvaje-antropofagia/civilización-orden-normas de conducta social (reciprocidad) y moral, hasta diferencias de género como la condenada (*uma*-cabeza voladora-bruja-mujer)/el hombre (víctima potencial).

A los aspectos relacionados a los relatos los consideramos necesarios para validar nuestro análisis de los relatos tomados de las colecciones publicadas por Arguedas, pues siendo de procedencia mítico oral podemos enfocarlos, no obstante, como relatos ficcionales o como cuentos. En cuanto a las características y origen del condenado, consideramos que estas sirven para construir un perfil que contribuya con la alteridad en comparación con el hombre.

### **I.3. La categoría alteridad: los hombres y los condenados**

Líneas arriba, habíamos expuesto en qué consiste la categoría alteridad de Rolena Adorno. En resumen, esta categoría se construye sobre la base de comparaciones de identidad y oposición. Esta alteridad forma parte fundamental de la visión europeizante debido a que configura la imagen del amerindio ya sea como cobarde, irracional, pasional (comparado con la mujer), ya sea como monstruo antropófago para justificar la conquista, o como proclive a la evangelización debido a su supuesta carencia de discernimiento acerca del bien y el mal. Por lo mismo, además se le considera como lector y productor ideal de libros prohibidos (sobre superstición y hechicería) y novelas. Sin embargo, también es productor de libros de historia utilizando los códigos caballerescos para revertir su condición subyugada que le había diseñado el colonizador.



La visión europeizante, entonces, resulta de una dinámica de alteridad entre dos sujetos de distintos orígenes, entornos culturales, lenguas, etc. En dos estudios posteriores a los que ya mencionamos, se perciben las configuraciones de la alteridad llamémosle quechua. Estos estudios nos darán luces sobre las dinámicas que utiliza el hombre andino para explicarse a sí mismo y su convivencia con los seres perjudiciales (condenados) que irrumpen en el mundo del hombre, del aquí y ahora.

Si bien la caracterización y el origen del condenado son fundamentales para identificarlo en los relatos al momento de plantear la alteridad, también es necesario identificar al otro a partir del cual se puede reconocer al condenado. Nos referimos al sujeto con quien interactúa. Éste suele estar descrito como un *wakcha*, en términos de pobreza o de escasez de bienes, además como un *runa* por cuanto en el relato se narra su aprendizaje o reconocimiento de las normas de convivencia en el *ayllu*.

A propósito del *wakcha*, a través de su biografía como de su literatura, Arguedas nos hizo partícipe de su particular concepto del *wakcha*<sup>19</sup>. Para él, este término adquiere una dimensión sociocultural en la cosmovisión andina pues no remite a la orfandad por la pérdida de un padre o madre, sino a aquel que no posee tierras o que se ha quedado sin ellas. Esto se explica «porque la posesión de la tierra le da no solamente seguridad

---

<sup>19</sup> Para Mercedes López-Baralt (1998): «El *wakcha*, en su dimensión de forastero, desterrado o migrante — desde los dioses andinos hasta Guarnan Poma y el sujeto de la poesía quechua urbana— impone siempre con su caminar la voluntad del *pachakuti* que resultará del *tinku* o encuentro entre costa y sierra: en el caso de Viracocha y Pariacaca, la amenaza del fin de una humanidad que faltó a la reciprocidad andina; en el del cronista indio, la esperanza del buen gobierno que acabará con los abusos del virreinato; en el de los migrantes de hoy que escriben en quechua, la subversiva andinización de la capital limeña que antes colonizara a la sierra» (p.46).

económica y social sino la categoría plena de ser *humano*» (2012e, p.202), con lo cual el carácter humano solo se adquiere si es dueño de tierras y no por características biológicas.

Dicha explicación nos permite saber (en el marco de los conflictos que subyacen a la dicotomía señor-indio) por qué los siervos son considerados por los indios de las comunidades como hombres inferiores, ya que los primeros « [u]sufructúan una parcela de tierra ajena a cambio de ser tratados y considerados por el patrón de la hacienda como *animales*» (2012e, p.202). Además, esta diferencia en el grado de dependencia económica, según Arguedas, se observa en la asimilación de la prédica religiosa colonial y la posterior reelaboración de los símbolos y doctrinas católicos entre indios y siervos. En ese sentido, la visión de culpa y castigo en los mitos recopilados de siervos de la hacienda e indios comuneros no será semejante.

En la comunidad de Puquio, Arguedas analiza el mito de Inkarrí para reflexionar sobre las implicancias del sesgo mesiánico en torno a las relaciones sociales. Como ya lo había anotado, en el pensamiento andino no hay cielo ni infierno, por lo cual el que trasgrede alguna norma “no muere la verdadera muerte” sino se convierte en condenado (2012e, p.207). Para los indios comuneros de Puquio, las culpas se pagan en este mundo. Dicho pensamiento difiere de la concepción católica, y a pesar que celebran fiestas católicas, ellos no profesan esta religión. Al igual que los indios de la comunidad de Quinoa, los de Puquio esperan la resurrección de Inkarrí. Para Arguedas, esta idea de su destino guarda relación con el antagonismo indio/español o indio/mestizo, es decir, se revela una dualidad social y cultural (2012e, p.508).

Muy diferente es la visión que tienen los siervos de la hacienda Vicos. Estos en su calidad de *wakchas* utilizan en sus mitos elementos del catolicismo. En particular, se menciona el mito de Adaneva que hace referencia a dos humanidades creadas, la primera o antigua, por un Dios Padre y, la actual, por un Dios Hijo (Téete Mañuco quien dividió la humanidad en indios y mistis). De su lectura, Arguedas concluye que «el siervo de Vicos ha perdido toda esperanza de reparación en este mundo. Ni siquiera es capaz de pensar que después del juicio final la vida será mejor» (2012e, p.211). O, en todo caso, este fatalismo no lleva a creer en un “cielo” donde se borre las injusticias de su presente, pues «el cielo es exactamente igual que la tierra» (2012e, p.511).

John Valle en la tesis *El wakcha en el relato andino de tradición oral* (2011)<sup>20</sup> propone el término quechua *wakcha* como una categoría que sirve para interpretar el desenvolvimiento de personajes y autores que forman parte de la tradición literaria del Perú. El autor se aproxima al tema del *wakcha* a partir de la lectura de dos ciclos míticos: el mesianismo y el gentilismo: “Partimos del hecho de que la mitología andina no solo ha gestado mitos con alusiones mesianistas, sino que, también, ha elaborado relatos protagonizados por agentes del *uku pacha*, (gentiles, *ñaupas*, *machus*, *purunmachus*, *jirkas*, etc.) que son causantes de daño para el runa” (p25-26).

Valle explica que la categoría *wakcha* ha ido nutriéndose de sentidos a través del tiempo. Así se pueden verificar *wakchas* en el período prehispánico, la colonia y en la actualidad. ¿Qué quiere decir *wakcha*? El autor explica que significa huérfano y pobre (sin bienes ni

---

<sup>20</sup> En el año 2012 fue publicado como libro con el nombre de *Derroteros de la soledad: el wakcha en el relato andino de tradición oral*.

conocimiento heredado por los ancestros). *Wakcha* es un personaje desarraigado, marginal e incompleto. No puede responder con reciprocidad porque está incompleto o no encuentra complemento. No puede relacionarse con los demás. No tiene identidad (2011, p.27).

Valle apunta que para entender la posición del *wakcha* en el contexto andino es necesario comprender sus transformaciones y, más aun, a partir de la conquista. El autor comienza describiendo el significado de la cosmovisión andina de acuerdo a las dimensiones del cosmos andino<sup>21</sup> luego de la Conquista: el cosmos andino corresponde a la noción *pacha* que equivale al espacio y el tiempo. *Pacha* está dividido en tres partes «distribuidos en una relación tensa propia de un estado liminal» (p.119). El *hanan pacha* está relacionado con el héroe que trajo la civilización, con el bienestar, lo alto, abierto, alegría, sinceridad, todos los valores positivos. «Es el mundo desde donde se obtiene el bien mediante la reciprocidad con las entidades que lo habitan. Está determinada por la posesión del *samí*. Donde *samí* es la gracia divina o la vitalidad» (p.119).

.

Valle considera que con la conquista en el siglo XVI, el indígena sufrió la violencia y la destrucción por parte de los extranjeros. Desde entonces los extranjeros se ubicaron en el *hanan pacha* y lo recubrieron de antivalores que eran propios de una humanidad antigua que ya había sido vencida por los incas o el héroe civilizador. Esta humanidad pasada son los gentiles que fueron enviados al *uku pacha*, el otro componente de *pacha*. Por ello, este

---

<sup>21</sup> Según Liliana Regalado de Hurtado (1996): «La imagen que los hombres andinos tenían del mundo se basaba en la noción de dualidad. Los dioses y héroes actuaban en pareja, el espacio se dividía en dos partes principales que podían ser arriba y abajo, izquierda y derecha (usándose diferentes denominaciones como *hanan* y *hurin*; *ichoc* y *allauca*). La duplicación de la dualidad daba lugar a la cuatripartición, surgiendo de esta manera la división ritual del territorio del Tawantinsuyu en cuatro suyus» (p.21).

es el lugar de la no civilización, la barbarie, la anticultura, la oscuridad y actitudes como egoísmo, hipocresía, falsedad. Además guarda los sentidos de bajo, izquierdo, cerrado, propio de la gente común en oposición a la nobleza del *hanan pacha*; el *uku pacha* no había quedado intacto desde la irrupción de los extranjeros, sino que había adquirido doble naturaleza: positivo por los incas y negativo por los gentiles. Así lo indica el autor:

Debido a la conquista, la naturaleza del *uku pacha* fue alterada. La desposesión del *sami* a los incas determinó que estos pasaran a ocupar esta dimensión de subalternidad con lo que se ubicaban en el mismo nivel de los gentiles. Es en este sentido que se puede hablar de una sacralización del *uku pacha* debido a los personajes que ahora lo pueblan: el inca y los dioses nativos. Sin embargo, esta sacralización no compromete la naturaleza de los gentiles que permanece inalterable (p.120).

El autor afirma que para restablecer el orden alterado en *hanan pacha* y *uku pacha* los habitantes —dioses andinos, gentiles, condenados, etc. — de esta última dimensión intervienen en el escenario *kay pacha* constantemente. Valle sugiere que el condenado es un *wakcha* porque no pertenece al *hanan pacha* ni al *kay pacha*, “es un desarraigado y su existencia es ambigua y, por lo tanto, subversiva, liminal”. Su presencia en la comunidad constituye un peligro porque siempre está en búsqueda de su salvación y para ello necesita llevarse a otra persona. Si pudiera entablar lazos de reciprocidad entonces se salvaría pero su condición de desarraigo no se lo permite (p.36).

El *pachakuti* <sup>22</sup> es el trastrocamiento por la intromisión del extranjero. Esto desencadenó tensión entre el *hanan pacha* y *uku pacha*. Aquella se manifiesta en el *kay pacha* que

---

<sup>22</sup> *PachaKuti* significa la transformación del todo, un cambio general del orden, una inversión, donde lo que está “arriba” pasa a “abajo” e inversamente igual. Es un cambio que, según los pueblos andinos, ha ocurrido otras veces. El último *pachakuti* aconteció con la llegada de los españoles, hace más de quinientos años, y la

constituye el aquí/ahora; que es el centro o *chawpi* de concentración del cosmos andino. En esta dimensión se desarrolla el enfrentamiento entre opuestos que genera armonía. El *pachakuti* fue asimilado a través de la dualidad que forma parte del pensamiento andino. De acuerdo a Valle:

Esta forma de concebir el mundo permite la convivencia de los opuestos en un mismo espacio/tiempo a partir de esta lógica no occidental [...] el universo andino se caracteriza por la tensionalidad entre dos fuerzas y el desequilibrio entre ellas determina un largo proceso en busca de su reordenamiento, mas no pretende desaparecerlo. La tensionalidad es un recurso necesario en este universo dual (p.67).

De esta forma, la tensionalidad entre opuestos había existido desde antes de la Conquista entre incas y gentiles, dos humanidades que ahora comparten el *uku pacha* y siendo el *hanan pacha* habitado por los extranjeros españoles, el *kay pacha* refleja el enfrentamiento entre desterrados y foráneos. Entonces los seres del *hanan pacha* y el *uku pacha* que se introducen en *kay pacha* interactúan necesariamente con el hombre, creando de esta forma situaciones de alteridad. En un marco interpretativo se trata de una forma de entender la presencia del otro cultural, desde la posición del hombre andino.

Pablo Landeo en *Categorías andinas para la aproximación al Willakuy* (2014)<sup>23</sup> propone distintas categorías quechuas para interpretar la literatura oral en esa lengua. Destacaremos el *willakuy* que es un vocablo quechua que guarda relación con el acto de relatar un cuento. Se constituye como un sistema de comunicación oral mediante la participación de un narrador o *willaq*, un *uyariq* o interlocutor quien acoge y luego actualiza lo narrado;

---

leyenda oral andina nos habla de uno nuevo, que estaría sucediendo nuevamente en estos tiempos, donde lo que originalmente estaba arriba vuelve a su lugar (Inzunza Puga, 2010, p.2)

<sup>23</sup> Su versión primera fue una tesis denominada *Categorías andinas para la aproximación al Willakuy Umallanchikpi Kapkuna (Seres imaginarios del mundo andino)*, la cual fue publicada en el 2010.

asimismo requiere de momentos y espacios para su realización. Otra categoría propuesta por Landeo es *Umallanchikpi Kapkuna* la cual se refiere a los seres imaginarios del mundo andino; estos son deidades andinas y otros seres que, más bien, guardan un sentido negativo y temible. Los *Umallanchikpi Kapkuna* se caracterizan por los siguientes rasgos:

1) conviven con los *runakuna*; 2) asumen una morfología o apariencia para interactuar con los hombres; 3) conservan o quitan los dones otorgados-, 4) son capaces de solidarizarse con los problemas comunales e intervenir en su solución, porque toda acción incide en su prestigio o desprestigio; 5) en el imaginario andino, los dioses conviven con otros dioses y, por consiguiente, los *runakuna* pueden ejercer uno o varios cultos y acumular fuerzas; y 6) los *umallanchikpi kaqkuna* adversos (*qarqaria*, condenado, *uma puriq*, etc. ) surgen como elementos de control social para preservar el equilibrio del mundo andino ( p.215).

Landeo indica que, por el contrario, los *runakuna* se caracterizan por tener un origen común (territorio), participar en las tradiciones, hablar el *runasimi* y básicamente mantener lazos de reciprocidad. De manera que solo aquel que cumpla estos requisitos es *runa* y solo un *runa* puede reconocer a otro *runa* y, por añadidura, quien no lo es. Esta parte precisamente compete a la idea de alteridad que se maneja en el Ande y Landeo lo explica así:

Ser *runa* convoca la presencia del otro, del *runamasi* (gente como yo), porque el sujeto *ñuqa* se humaniza en cuanto se reconoce en el otro y a su vez es reconocido. Justifica el carácter social del hombre. *Sapan-sapallan* (el ser individual, el único) es atributo de los seres divinos o divinizados y de los seres despojados de humanidad, pues “para el *runa* andino, el “individuo” autónomo y separado en el fondo es “vano” [...] e “incompleto” [...] Solo a través del otro es posible adquirir el sentido de identidad y pertenencia; identidad como ser humano, pertenecía como miembro de una sociedad, de una institución, etc. (p.77)

En oposición al *runa* existe todo aquel que no lo es, o sea *mana runa*. Según Landeo, el blanco, *wiraqucha* o *misti* no es *runa* no rinde culto a los dioses andinos, no habla *runasimi*, «además son dueños de extensas tierras, poseen grandes cantidades de animales y muchos sirvientes» (p.81), lo cual no lo excluye como ser humano. El no *runa* humano está

vinculado con la ciudad como el runa lo está con el *ayllu*. Las relaciones entre ambos son tensas porque el primero siempre quiso dominar al segundo con lo cual se alteraba la armonía de su cosmovisión: «Los *wiraquchas*, seres humanos desvirtuados en la mentalidad del runa, metafóricamente son los *runamikuq*, los “comegente”, aquellos que se alimentan y se enriquecen con el trabajo del *runa*» ( p.82). Por ello, Landeo los relaciona con el *pishtaco* o *nakaq* debido a que este viene desde la ciudad con su tecnología para matar y extraerle la grasa al runa: «Tanto los *wiraquchas* y el *nakaq* constituyen, pues, el grupo de los *mana runa*, no obstante son seres humanos como los *runakuna*» (p.83). Otra clase de *mana runa* constituye el condenado:

Por otro lado, despojados de toda humanidad, existen otros *mana runakuna* y se hallan asociados a la escatología andina, v.g., la *uma puriq*, la *qarqaria*, el condenado, etc., representaciones metafóricas de determinadas inconductas humanas: la hechicería, el incesto, las acciones irracionales. Estos personajes adversos pertenecen al mundo de los *umallanchikpi-kapkuna*. Habitan territorios inhóspitos, la oscuridad, el *uku pacha* (el mundo de abajo); no obstante esta restricción, se relacionan con el *kay pacha* (este mundo, esta vida). En tal sentido, son entes que desestabilizan el equilibrio físico y moral de los *runakuna* pero también se constituyen en mecanismos de control social en el seno de las comunidades (p.83-84).

Es así como *mana runa* es otra categoría para designar al otro en el mundo andino. Su contraparte es el *runa*. Al igual que el *mana runa* humano representaría sus antivalores, la barbarie y la anticultura. Les corresponde también un lugar en el imaginario del hombre andino, por ello Landeo los denomina como *umallanchikpi-kapkuna* o los que existen en la mente.

#### **I.4. Breve Balance**

En este capítulo, desarrollamos una reseña sucinta donde describimos la trayectoria de la



categoría alteridad para la problematización de las identidades culturales primero desde el estudio de las ciencias sociales y luego desde la literatura. Desde los estudios coloniales, Rolena Adorno propone la construcción de alteridad a partir de una visión o discurso hegemónico. Luego, la exposición de los estudios sobre los relatos de condenados nos hizo reflexionar sobre las formas de enfocar este tema. Así, los estudios antropológicos se concentran en la caracterización del condenado (Fourtané, Ansión y Arguedas) y en el marco de los estudios literarios la atención se dirige hacia los relatos o textos en sí (Lienhard, Cáceres y Arguedas). Finalmente, las categorías en lengua quechua como *runa*, *wakcha*, y *pacha* sirven para respaldar la utilidad de la categoría alteridad como herramienta de interpretación de los relatos sobre condenados.

## CAPÍTULO II

### LITERATURA, ANTROPOLOGÍA Y CULTURA ANDINA

Los principales estudios sobre la obra de José María Arguedas privilegiaron solo su literatura frente a sus trabajos como científico social, al menos hasta antes del centenario de su nacimiento en el año 2011<sup>24</sup>. Sumado a esta omisión —por parte de críticos como Antonio Cornejo Polar, Tomás Escajadillo, Alberto Escobar, entre otros— se asume que Arguedas desarrolló las funciones de novelista y etnólogo por separado y en distintos periodos de su vida. Todo esto nos impele a tomar un enfoque distinto sobre una base interdisciplinaria.

Por tanto, en este capítulo proponemos una visión más amplia y de acuerdo a los estudios interpretativos de la obra arguediana, se establecerá los siguientes postulados: la dinámica interpretativa de la sociedad que desarrolla Arguedas a partir de su narrativa se mantiene incluso en sus labores de recopilación, traducción, edición, selección y publicación de textos que corresponden a la tradición oral andina; el vasto legado antropológico, etnológico, folklorista y de promoción cultural (en adelante obra antropológica) forjado por Arguedas, conforma junto a la obra literaria una sola obra y conciben ambos un solo proyecto. Este consiste, en palabras de Carmen Pinilla (2012), en mostrar “modelos alternativos de sociedad” donde prevalecen los valores de la comunidad indígena frente a

---

<sup>24</sup> Para más información sobre los motivos de la escasa investigación de la faceta antropológica de Arguedas léase el ensayo *José María Arguedas. Comunidades campesinas y el aporte antropológico arguediano* (2005) de Alfredo J. Cafferata Farfán, en especial, el primer capítulo titulado “La antropología: faceta reconocida y poco estudiada de José María Arguedas” (pp.19-36).

las transformaciones necesarias para adaptarse a la modernidad; y el elemento unificador o integrador de toda la obra arguediana es la visión que el escritor tenía del mundo andino (llamado a ser el cimiento de la sociedad peruana). Dicha visión presenta como ejes fundamentales el pensamiento religioso cristiano y la cosmovisión andina en paralelo con su preocupación por la irrupción de la modernidad en la sociedad andina.

Asimismo, con el objetivo de llevar a cabo la disertación sobre los relatos acerca de condenados, se cotejarán los textos<sup>25</sup> *Canciones y cuentos del pueblo Quechua* (1949), “Folklore del Valle del Mantaro” (1953) y “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca” (1960-1961) que corresponden a la obra antropológica de José María Arguedas. Dicha evaluación servirá, a su vez, para plantear la concreción de la integración de los aspectos literario y antropológico en la obra arguediana a partir de los relatos sobre condenados.

## **II.1. La interpretación de la literatura de José María Arguedas**

Para profundizar aún más en el conocimiento del discurso arguediano, es necesario empezar por una revisión de la ideología<sup>26</sup> que presenta su obra literaria. Así, nos

---

<sup>25</sup>Para este estudio se consultará: Arguedas, José María (2012). Obra antropológica. (7 tomos). Lima: Editorial Horizonte. Existen dos ediciones más: la primera comprende solo cinco tomos y corresponde al año 1983 y a la segunda se le han añadido otros dos tomos y fue publicado en el 2013.

<sup>26</sup>Según Teun van Dijk (1999), «[...] las ideologías les permiten a las personas, como miembros de un grupo, organizar la multitud de creencias sociales acerca de lo que sucede, bueno o malo, correcto o incorrecto, según ellos, y actuar en consecuencia.

Las ideologías también pueden influir en lo que se acepta como verdadero o falso, especialmente cuando dichas creencias son consideradas importantes para el grupo. En este último sentido, un sentido más epistemológico, las ideologías también pueden formar la base de argumentos específicos a favor de, y explicaciones sobre, un orden social particular, o efectivamente influir en una comprensión particular del mundo en general. Nótese, sin embargo, que las ideologías dentro de este marco no son simplemente una “visión del mundo” de un grupo, sino más bien los principios que forman la *base* de tales creencias» (p.21)

detendremos en el libro *Los universos narrativos de José María Arguedas* (1997)<sup>27</sup>, un análisis elaborado por Antonio Cornejo Polar sobre los procesos de transformación que ocurren en la narrativa arguediana. Rescatamos que, para Cornejo Polar, el realismo de las primeras obras de Arguedas (*Agua*, *Yawar fiesta* y *Los ríos profundos*) tiene mucho que ver con su intención de narrar a partir de sus propias experiencias de vida. De esa manera, lo vivencial es importante pues Arguedas quiso crearle un marco fidedigno a su obra<sup>28</sup>. Así, el lector que no conoce la sierra y sus lejanías puede convencerse del mensaje que quiso transmitir Arguedas. Un mensaje que comienza acusando jerarquías sociales, como ocurre en los primeros cuentos, según indica Cornejo Polar, y luego da cuenta de diferencias culturales. Al poderío y la perversión de los señores gamonales sobre la abatida, sumisa y animalizada masa indígena de los primeros cuentos arguedianos, le sigue la insurgencia de algunos personajes contra los hacendados, autoridades y, en general, contra un sistema de dominación. El punto máximo de insurgencia en la obra de Arguedas queda representado por el personaje Rendón Huillca de *Todas las sangres* (1964).

Al mostrarnos una imagen global de la narrativa arguediana, Cornejo Polar detecta que en *Agua* (1935) se enfoca la hacienda o la aldea que queda en la sierra. En este espacio, se menciona que nace la dicotomía expresada en una contienda entre indios y blancos, entre oprimidos y opresores, la misma que estará presente en toda su obra narrativa ficcional y

---

<sup>27</sup> Esta edición es la versión definitiva de la primera versión publicada el año de 1973 en Buenos Aires por la editorial Losada.

<sup>28</sup> Para Gracia Morales Ortiz (2009), la tendencia autobiográfica en Arguedas no solo es un modo de expresar su mundo interior, sino de trascenderlo: «Arguedas está intentando abrirse desde lo individual hacia lo colectivo peruano, de tal modo que su experiencia se convierta en enclave desde el que proyectar la imagen desgarrada de todo un país» (p.34). Según Morales, «esa voz que nos habla desde un “yo” (identificable) para legitimar, como hemos visto, su posición en un “nosotros” (anónimo) afincado en los Andes, termina por insertarse en un espacio abstracto que podríamos llamar “lo universal”» (pp.34-35).

que adopta cada vez mayor universalidad. En *Yawar fiesta* (1941) y *Los ríos profundos* (1958), el mundo andino se contrapone al mundo costeño, lo cual denota no solo una oposición geográfica sino una incomprensión cultural. Así, por ejemplo, en *Yawar fiesta*,

A los indios los caracteriza su cohesión interna como grupo, de la que emana la energía y la determinación con que acometen sus empresas, aun cuando entran en competencia entre sí. Los mistis, en cambio, son un grupo conflictivo, que se cohesionan a partir de alianzas coyunturales, cuya rivalidad descontrolada es una amenaza para la estabilidad de ese mundo, y los caracteriza, además, su ineptitud para el trabajo y su desidia para desarrollar cualquier actividad productiva. Si los indios son la fuerza centrípeta y estructurante de ese mundo (el valor «simbólico» de la tradición), los mistis representan las fuerzas centrífugas y disolventes (un cierto valor «diabólico») del cambio, aunque superficial o anárquico (Portugal, 2007, p.187).

Esta incompatibilidad entre la visión hispánica y andina también es demostrada a partir de la identificación de la costa con el capitalismo, la ambición personal y el afán de lucro que son vicios del individualismo, mientras que la sierra se caracteriza por la fraternidad y el amor por la naturaleza, características que también definen a la comunidad indígena (Cornejo Polar, 1997).

Lo manifestado por Cornejo Polar es retomado por Alberto Flores Galindo (2011 [1992])<sup>29</sup> cuando propone tres momentos dentro de la narrativa de Arguedas. Así, Flores Galindo menciona un primer momento donde «[i]ndios y mistis están en un enfrentamiento permanente. Entre ellos no hay más comunicación que la violencia [...] Es un mundo dual de contraposiciones radicales. Un mundo maniqueo» (p.230)<sup>30</sup>. Este proceso de cambio que

---

<sup>29</sup> Primero fue publicado en Flores Galindo, A. (1992). “Dos ensayos sobre José María Arguedas”. Lima: Casa del socialismo del sur. Para la presente investigación se ha consultado Melis, A. (comp., 2011). *José María Arguedas. Poética de un demonio feliz*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, pp. 227-246.

<sup>30</sup> Luego, este mundo descrito advierte un cambio en una segunda etapa donde «estas imágenes van a ser reemplazadas por otras que hablan más bien de la posibilidad de encuentro entre dos culturas. Los mundos

se retrata en la obra arguediana también es descrito por Antonio Melis (2011a [1982])<sup>31</sup>. En su estudio, Melis coincide con Flores Galindo en evidenciar la relación entre los mundos antagónicos de los indios y los *mistis*, y la “marginalidad” andina que entra en tensión violenta con la realidad urbana. Más adelante, en la novela póstuma de Arguedas, Melis observa que detrás de la doble marginación (el trasplante de los serranos desde los pueblos andinos al infierno de Chimbote) está presente «[e]l ataque [...] contra la personalidad misma del hombre andino» (p.158). Y es que a pesar de hallarse elementos que permiten la resistencia por su poder evocador (por ejemplo, la música o los animales), Melis menciona que en el espacio de Chimbote se revela la degradación de estos elementos, al mismo tiempo que se presenta una forma de afasia con lo cual la condición del hombre marginal se patentiza.

A pesar del enfrentamiento entre indios y señores, la sierra es vista como un espacio armónico cuando se compara con la costa. La visión que Arguedas tiene de la sierra no contendrá diferencias en su interior y ello se da, por ejemplo, en *El Sexto* (1961) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Sin embargo, la violencia ocupa un lugar importante en el marco de elementos que constituyen la visión de Arguedas sobre los Andes. La violencia define el mundo de los “blancos”, su poder de destrucción y de injusticia lo hacen

---

separados de los *mistis* y de los indios podrían hallar algunas posibilidades de reconciliación o de encuentro» (Flores Galindo, 2011, p.232). Según Flores Galindo, este momento comienza a vislumbrarse en *Los ríos profundos* y en la última parte de *Todas las sangres*. Finalmente, se menciona un tercer momento donde se subraya la ruptura de Arguedas con los medios intelectuales oficiales, el encuentro con la etnohistoria y la elaboración de los Zorros (Flores Galindo, 2011). Además, se subraya el abandono de cualquier discurso mesiánico y el cambio de una visión dual por una imagen plural del Perú como resultado, según induce nuestro estudioso, de la migración y la aparición de la barriada. De este modo, Flores Galindo traza la confluencia de lo antropológico y lo literario en Arguedas.

<sup>31</sup> Para esta investigación se ha consultado la traducción al español por Ana María Gazzolo para Melis, A. (comp., 2011) *José María Arguedas. Poética de un demonio feliz*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, pp. 151-170.

inhabitable para aquellos que no se ciñen a sus normas. Aunque de distinta manera, la violencia también formará parte del mundo de los indios cuando ellos la sufren, cuando son humillados y explotados (Cornejo Polar, 1997).

Asimismo, la muerte es otro elemento importante en la narrativa arguediana. Según Cornejo Polar (1997), la muerte no significa el final: «El tema de la superación de la muerte, a través de la asimilación por otro del legado de quien desaparece, es frecuente en la narrativa de Arguedas. En “La agonía de Rasu Ñiti” llega a su culminación» (p.32). Por otro lado, la danza, los cantos y la música son dispositivos que animan o avivan el universo de los indios en la obra de Arguedas. Así, se señala que la danza corresponde a la dimensión mágica que crea fuertes nexos entre el hombre y la naturaleza. Es también un medio de defensa y cohesión. Es un elemento del que carecen los señores (Cornejo Polar, 1997).

Por ello, Melis (2011b [1982])<sup>32</sup> al estudiar la dialéctica entre los dos mundos configurados en “El sueño del pongo” (1965) encuentra la representación de un mundo volcado. Es decir, la proyección del ansia de liberación del mundo andino mediante la inversión de roles entre el hacendado y el pongo en el más allá. Este vuelco sería un tema recurrente en diversas tradiciones culturales. Sin embargo, Arguedas encuentra que este vuelco es una

---

<sup>32</sup> Publicado en italiano en el año de 1982. En esta investigación utilizamos la versión en español de Ana María Gazzolo en Melis, A. (comp., 2011) *José María Arguedas. Poética de un demonio feliz*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, pp. 123-132.

manifestación en la cultura andina posterior a la Conquista<sup>33</sup>. De esta forma, Melis reconoce que existe un riesgo en el vuelco de roles porque al hacerlo se emplea la misma categoría del mundo del opresor. Ahora bien, este será un problema en la prosa de Arguedas que tratará de ser sorteado cuando decida hacer frente a la enajenación. Según Melis, una posible solución a este conflicto se encontrará en el sentido de la alteridad del mundo andino presente en los seres de la naturaleza y al hombre andino que está férreamente ligado a ella (animales, niños, *upas* y los escolares)<sup>34</sup>.

Siguiendo estas lecturas, podemos inferir la importancia en Arguedas por hacer frente a las tensiones interculturales presentes en el mundo andino. Entre las principales tensiones se evidencia entre el enfoque modernizador occidental y la marginación al habitante de los Andes, la incorporación de elementos religiosos hispánicos en los ritos indígenas, la visión homogeneizadora y reduccionista de la cultura hispánica frente al pensamiento dual del hombre andino. Como observamos, la violencia desempeña un papel importante en la esfera social andina (en especial en la relaciones de sumisión o subordinación dentro de la estructura jerárquica); sin embargo, las alteridades que se presentan tratan de coexistir en su obra narrativa. Estas afirmaciones confirmarían la importancia del proceso transculturador o traductor cuando se trata de describir una sociedad tan compleja como la nuestra. Por ello y a partir de la relevancia de la traducción en espacios multilingües, se hace indispensable definir las nociones del proceso traductor en Arguedas.

---

<sup>33</sup> Melis precisa que fue Arguedas quien se percató de ello tras descubrir el mito de Inkari (Melis, 2011b). Asimismo, explica que este vuelco se percibe aun en la narrativa temprana de Arguedas, la cual se presenta como rebelión de los personajes.

<sup>34</sup> Se deduce que Ernesto, el protagonista de “Warma Kuyay”, pudo acceder al mundo “otro”. Sucede cuando Ernesto, luego de pensar en vengarse de Justina, recapacita al ver como el Kutu ha lastimado a la ternera Zarinacha. Enseguida el niño, en un acto desprendido, abraza a Zarinacha. Entonces es a través de esta muestra de cariño hacia los animales o la naturaleza como se sumerge en el mundo “otro” o mundo armónico.



## II.2. El proceso traductor en la obra antropológica de Arguedas

Las traducciones de Arguedas no solo aspiran a la convergencia entre lenguas distintas, sino también a la exposición sistematizada del mundo andino. Sin restar la importancia que posee el quechua, nuestro autor buscó dar voz y respetar una multiplicidad polifónica. En suma, este proceso traductor se convertirá en el asidero necesario para postular sus ideales o proyectos al momento de representar o explicar los mecanismos de una sociedad que tiene como base a la cultura andina.

Fanny Arango-Keeth en su artículo “El discurso traductor de José María Arguedas” (2012) examina el metadiscurso sobre la traducción del escritor andahuaylino en obras como *Canto kechwa* o *Dioses y hombres de Huarochirí*. De este modo, Arango-Keeth observa que la posicionalidad de Arguedas como traductor responde a una ideología o postura ética, la cual establece la valoración positiva (incluso de superioridad) del quechua frente al castellano, además, de la intencionalidad de democratizar todo acto de lectura. Según la investigadora, la práctica de Arguedas es revolucionaria porque evita en la traducción al castellano toda alienación o aculturación de los textos quechuas y, a la vez, reconoce que las asimilaciones y los préstamos lingüísticos de aquella lengua no afectan la vigencia y actualidad del quechua. A pesar de ello, al reconocer que los modos de figurativización en quechua presentan límites de traducción al castellano, nuestro escritor «es consciente de que su práctica traductora puede crear versiones distorsionadas de la cultura considerada subalterna» (p.192)<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Resulta interesante mencionar que tanto Arango-Keeth como Martin Lienhard observan en Arguedas a un investigador de corte poscolonial. La primera menciona: «El discurso traductor de Arguedas se encuentra a la vanguardia de los estudios postcolonialistas que aparecen en la década de los 90 y que [...] estudian la

Por tanto, Arguedas, quien es consciente del riesgo de aculturar el relato al momento de ser traducido al castellano, controla su intervención para no alterar el sentido de los textos en quechua (Arango-Keeth, 2012). En consecuencia, Arango-Keeth sostiene que el escritor andahuaylino concibe la traducción como una relación interdisciplinaria entre la etnografía y la antropología. Es decir, Arguedas «se compromete como traductor a oficiar de mediador y armonizador de los choques y conflictos entre las dos identidades, prevaleciendo en él el respeto y la solidaridad para con la cultura quechua en todas sus manifestaciones» (p.202).

De similar manera, Dora Sales, en su artículo “José María Arguedas, con el tiempo a favor: transculturación y traducción” (2013), estudia aspectos sobre la traducción y la oralidad en la obra arguediana. Entre las aproximaciones que realiza la estudiosa española, se menciona que Arguedas, incluso cuando escribía en español, cambiaba el esquema narrativo de sus cuentos apoyándose en la oralidad de la cultura popular quechua. Para Sales, esto significa mucho más que un estilo escritural. La autora explica que en los países donde la diglosia se hace patente será de suma importancia utilizar la lengua dominante para la creación literaria. No se trataría de ceder ante el poder. Más bien se trataría, como señala Sales, de utilizar la lengua dominante como un “vehículo híbrido” de la lengua y la cultura nativas para preservarlas. Así, esta lengua dominante y global constituye también «un espacio privilegiado, desde donde iniciar la resistencia y la interpretación transcultural» (p.110). Sales hace notar que escribir literatura en la lengua dominante puede ser una dinámica de “apropiación y resemantización” para vencer la desigualdad y mostrar la “memoria cultural

---

relación entre la traducción y la representación de alteridad cultural» (p.192). Mientras que el segundo dice: «Su mirada, lejos de ser “distante” o “neutra”, es la de un observador a quien le interesan y afectan directamente los conflictos culturales que se está investigando. En ese sentido, JMA anticipa, en el Perú, una antropología de corte poscolonial» (Lienhard, 2013, p.27).

resistente e integradora” de una cultura (Sales, 2013). Este es el sentido que Sales encuentra en la obra de Arguedas. En consecuencia, Sales destaca que Arguedas busca reivindicar el quechua a través de una innovadora perspectiva traductológica, la cual si bien acepta la lengua foránea por ser universalizable, la transforma creativamente.

A diferencia del estudio realizado por César Saldaña y Mario Mejía (2002) donde manifestaban que Arguedas «no era un traductor profesional» (p.294) debido a que su labor no había alcanzado “objetividad científica”<sup>36</sup>, Arango-Keeth y Sales abordan el discurso traductor de Arguedas para establecer su labor conciliadora entre el castellano y el quechua, lo escrito y lo oral. De esta manera, la actividad arguediana de traducción y su aporte etnográfico se complementan en busca de hacer asequible y conocido lo diferente y distante. Llegado a este punto, podemos coincidir parcialmente con lo afirmado por Carmen Alemany (2002) quien menciona lo siguiente:

La verdadera fuerza de la narrativa de Arguedas, en cualquier caso, nace no de sus saberes literarios, sino de la utilización de sus conocimientos de etnología y antropología y la aplicación de éstas a su narrativa; lo que desde nuestro punto de vista debe ser considerado como una originalidad y no como una diferenciación marginal (p.6).

### **II.3. El tramo final del pensamiento arguediano: La confluencia del discurso literario y antropológico**

A partir de lo expresado líneas arriba surge una interrogante: ¿es posible evidenciar en un texto arguediano la integración de lo literario y antropológico? Todo indica que es factible.

---

<sup>36</sup> En otras palabras, los estudiosos verificaron que la traducción de Arguedas de *Canto quechua* se alejaba un tanto del original: tenía más versos, y estos contenían más expresiones que el original en quechua. Además, otras traducciones conservaban la cantidad de estrofas del idioma original, pero la cantidad de versos siempre era superior a la del quechua (2002, p.293).

Pero esta respuesta será sustentada a partir de nuevas rutas interpretativas. Primero, mencionaremos el aporte de Takahiro Kato quien resalta la importancia del estudio de Arguedas como antropólogo y las investigaciones que realizó sobre la cultura popular del mundo andino. Así, el estudioso japonés menciona en su artículo «“*Aranrankaymanta*”, un cuento querido de José María Arguedas» (2010) que dentro del amplio espectro del folclor, la tradición oral era de sumo interés para Arguedas, pues es el punto de encuentro entre su vocación como literato y etnólogo. Esto resulta muy revelador, ya que se trataría de proponer un carácter sincrético dentro de la obra arguediana. Y es que a partir de 1940, cuando Arguedas comienza a recopilar tradiciones orales por iniciativa propia, «[...] las llama a menudo la *literatura oral* incluyéndolas en la misma categoría de la literatura escrita [...], legando una parte del resultado en las publicaciones *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947) y “Folklore del Valle del Mantaro” (1953)» (p.99).

Justamente, a partir de la lectura de estos textos recopilados, Kato aborda la relación jerárquica de carácter binario presente en el mito de Inkari, “El sueño del pongo” y el relato “*Ararankaymanta*” para deducir que en estos textos, como en muchas otras tradiciones orales, está presente una similar estructura morfológica que se diferencia solo en el contenido. Además, menciona que al final de los relatos está latente la idea de cambio o transformación que acabaría con la aciaga situación de los dominados.

De tal forma, el investigador japonés concluye que la tradición oral es el dispositivo que soluciona los conflictos socioeconómicos y las contradicciones en torno a la identidad cultural presentes en el mundo andino pues en su capacidad creadora e imaginativa se halla

la ideología esperanzadora del *pachakuti*. En otras palabras, Kato nos revela que Arguedas se aferra a conservar las tradiciones orales porque reconoce en estas no solo su capacidad para fusionar lo autóctono y lo extranjero, la plasticidad para expresar la cultura de los quechuas y representar la esencia de la sociedad andina, sino porque a diferencia del mundo real «Allí encontraría alivio un pueblo como el suyo, que sufría profundamente una crisis de identidad» (p.126).

En esta búsqueda por revalorar la experiencia etnográfica arguediana, el antropólogo Ladislao Landa, cuyo estudio se titula “José María Arguedas nos engañó: Las ficciones de la etnografía” (2010), hace notar que Arguedas comenzó su labor como etnólogo a partir de la segunda mitad del siglo XX. Antes de esa época su labor era más bien la de un intelectual y publicista o comunicador, «entendiendo esto último como un impulsor permanente de publicaciones (revistas, libros). Esto nos ayudará a pensar en Arguedas con diversas actividades: traducción interlingual, novelista, poeta, folclorista, etnólogo y propulsor de políticas culturales» (p.134). Además, este carácter heterogéneo nos devela que nuestro escritor andahuaylino pudo transitar indistintamente por los campos de la literatura y la etnografía al hacer uso de su experiencia vivida. Este recurso evocativo y autobiográfico, principalmente de vivencia en la infancia y adolescencia, sirve de fuente tanto para su producción literaria como en su discurso etnográfico (Landa, 2010).

A pesar de que la mirada particular de Arguedas no pudo superar el reto de asimilar la teoría antropológica de su época, Landa sostiene que «el discurso arguediano nos habla desde un lugar que nos permite conocer una sociedad, y en otros casos nos reconstruye la

misma, pero a todos nosotros nos importa su pasado, su presente y su futuro» (p.147). De tal manera, no nos extrañe que su discurso sea tan complejo como la realidad que trata de mostrar, pues se trata de apelar a esa “mistura” lingüística que trata de construir un castellano al interior del castellano, pero con incrustaciones del idioma quechua (Landa, 2010). En suma, estas afirmaciones no buscan disociar su obra entre una vertiente literaria y otra antropológica, sino todo lo contrario pues tratan de mostrar que «no existen fronteras entre un Arguedas escritor y antropólogo [porque] [n]uestro autor recurre frecuentemente a los dos planos» (p.150). Por tal motivo, Landa nos menciona: «Arguedas nos engañó tanto en el plano de la literatura como en la etnografía, puesto que recurrió a ambos terrenos sin distinguir cuál plano es mejor, y el engaño consiste en que nosotros, en la interpretación de sus obras, tratamos de construir planos diferentes» (p.151).

Por otra parte, Martín Lienhard en “La antropología de J. M. Arguedas: una historia de continuidades y rupturas” (2010) busca confrontar la trayectoria literaria de Arguedas con su prolífica producción, especialmente, en los periodos 1936-1940, 1942-1953 y entre 1941 y 1958. Todo ello, es agrupado en tres etapas que desarrollan la trayectoria y rupturas de la visión arguediana de la cultura andina.

Al investigar de manera sistemática los procesos histórico-culturales en los Andes del Perú, el estudioso suizo repara en una primera etapa representativa por la construcción de Arguedas de un “yo” identificado con el pueblo quechua. Un ejemplo de ello se observa en sus relatos de *Agua* que poseen un enfoque vago de etnografía. Además, en sus ensayos se aprecia su alejamiento respecto de la forma ideologizante de describir a las comunidades

indígenas o al ayllu. Así, menciona que al contrario de Mariátegui o los seguidores de Louis Baudin, las descripciones de Arguedas eran sobrias (Lienhard, 2010). La visión que Arguedas tiene de la sierra, según Lienhard, es la que percibe la pervivencia de la religión tradicional, el ritual y la cosmovisión de las comunidades andinas, pese a la vinculación con las urbes y su cultura por causa de las transformaciones en el sistema económico.

Por tanto, Arguedas —más académico y sistemático— en una segunda fase de su quehacer antropológico se contrapone a la teoría del aculturamiento<sup>37</sup> al postular, más bien, una continuidad andina. Incluso en la década del sesenta, según Lienhard, Arguedas siguió utilizando categorías como “mestizos, “indios” y “señores”. Mientras que las dos últimas se remiten a una jerarquía socioeconómica (“dueños de latifundios sobre ciervos o indios comuneros”), el mestizo es definido por Lienhard (2010) como un conglomerado heterogéneo en el aspecto económico, social y cultural. Así, nota que la concurrencia de estas tendencias parte de la importancia del diálogo. Estas se manifiestan incluso en la labor científica de Arguedas, puesto que él participa no solo de su rol de observador, sino también se presenta como el objeto de observación. Para evidenciar este hecho, el investigador suizo cita a Arguedas en su intervención en el primer encuentro de narradores peruanos (1965): «Yo hasta ahora les confieso con toda honradez, con toda honestidad, no puedo creer que un río no sea un hombre tan vivo como nosotros» (Como se cita en Lienhard, p.52). En torno al ensayo “Puquio, una cultura en proceso de cambio” (1956) escrito por Arguedas, Lienhard plantea que existe una lucha entre dos tendencias de

---

<sup>37</sup> Entiéndase como el avance de la cultura moderna ante la pérdida de la cultura tradicional (pp.50-51). Lienhard señala que coincide con la tendencia desarrollista en el ámbito académico de los cincuentas, luego vendría el pensamiento antiimperialista en los sesentas (p.53).

Arguedas: una comprometida con el desarrollismo tecnológico y otra que se vincula con los deseos utópicos respecto de la sociedad andina (Lienhard, 2010).

Luego en una tercera y última etapa, el escritor de *Los ríos profundos* deja de lado tanto sus convicciones desarrollistas del capitalismo como la celebración utópica del mestizo para subrayar las tradiciones andinas como «factor determinante para la transformación político-social del país» (p.57). Según Lienhard, esta suerte de “andinización” no se observa en sus ensayos antropológicos, sino más bien en la novela póstuma de Arguedas.

A partir de esta reflexión, encontramos imprescindible abordar el trabajo de Lienhard “Avatares del yo en la obra de José María Arguedas” (2013) que propone un acercamiento a los textos literarios de Arguedas que se pueden leer en clave autobiográfica. En esta investigación, el especialista suizo propone el término avatar para reconocer «la manera como un escritor se manifiesta ante sus lectores. [Es decir,] la apariencia que un escritor adopta ante ellos son los textos que propone a su atención; éstos serán, por lo tanto, sus “avatares” o, usando otra metáfora, sus “máscaras”» (p.15).

Entonces, se llega a la conclusión que, ya sea ficción narrativa o discurso antropológico, se manifestará un avatar arguediano, un hablante en primera persona, el cual solo «varía en función del momento y el contexto en el cual los textos fueron escritos, de los propósitos puntuales que animaban al autor, del género textual elegido y del público al cual los textos van dirigidos» (p.30). Según Lienhard (2013), este denominador común expresa «la pertenencia a o la familiaridad con la población andina -indígena o mestiza- que



reivindican, de diferentes maneras y con énfasis variable, los hablantes de los textos comentados» (p.30). En otras palabras, la reivindicación de una identidad quechua es una constante en la obra arguediana.

En un ensayo a propósito de las intenciones de nuestro escritor andahuaylino respecto de sus lectores, Carmen Pinilla en “Arguedas: describir la vida y golpear como un río la conciencia del lector” (2012) afirma que el autor andahuaylino «[...] practicó una actitud modélica de apertura hacia el otro, hacia el diferente, actitud que le permitió una agudeza fuera de lo común para captar los matices del mundo humano y social, y para expresar las diferentes voces provenientes del mundo andino» (p.35). Para Arguedas, según Pinilla, expresar el mundo andino no fue tan solo parte de su proyecto de escritor, sino que buscó transformar, romper el esquema social en el cual el indio ocupaba el último lugar. A decir de Pinilla, Arguedas presentó modelos alternativos de sociedad, distinguidos por los valores del mundo andino que se contraponen al capitalismo y el individualismo.

La actitud de apertura hacia el otro practicada por Arguedas se nota no solo en el momento de representarlo, sino que también esta se proyecta hasta alcanzar incluso a los lectores de su obra:

Estos propósitos de Arguedas de expresar y denunciar o, en palabras de nuestro autor “golpear como un río la conciencia del lector”, trascienden [...] en el ámbito de lo meramente literario y aparecen en sus investigaciones y ensayos antropológicos, en su etnografía y recopilaciones, en sus obras de difusión del folklore, de traducción y denuncia política (p.37).

Finalmente, en “Arguedas o la antropología como intuición: apuntes para una propuesta de articulación” (2013), Erik Pozo-Buleje plantea que la intuición —término que utilizaba

Arguedas en sus últimos trabajos en vida— es el elemento integrador de toda la obra arguediana en la medida en que el autor andahuaylino tuvo como objeto representar al otro, o aquel sujeto sin representación en la sociedad. Es decir, «Arguedas quiso ser la voz de los sujetos sin representación: indios, mestizos, artistas populares, etcétera» (p.61). Con ese propósito utilizó lo que le ofreció tanto la literatura como la antropología (o ambas a la vez).

De acuerdo a un esquema sobre la biografía intelectual<sup>38</sup> de Arguedas, Pozo-Buleje examina el criterio que utilizaba el escritor para representar al indio y también el afán de reconocimiento que este buscaba en los intelectuales de su época. Así, identifica tres posturas de Arguedas de acuerdo a una determinada etapa de su carrera: la primera tiene que ver con los años anteriores a la década de 1950, tiempo en el que sus trabajos fueron bien recibidos por la crítica puesto que Arguedas mostraba al indio con el cual convivió en su infancia. La segunda corresponde a la época del descubrimiento de la ciencia de la antropología, de acuerdo a la tendencia de su tiempo, Arguedas apuesta por el mestizaje cultural y, no necesariamente, muestra rigor metodológico ni teórico en sus ensayos o estudios. Al mismo tiempo, Arguedas escribía novelas donde interpretaba al indio libremente. A pesar de que la crítica recibe con elogios sus trabajos, comienzan a polemizar la pertinencia de su posición de compromiso con la izquierda. Pozo-Buleje resalta el hecho de que Arguedas quiso complacer a sus lectores, por ello se esforzó por mostrarse como

---

<sup>38</sup>El autor también reflexiona sobre el contexto en los años de 1950. En lo académico, se quería demostrar que las comunidades campesinas del Ande no eran homogéneas. El mercado urbano estaba provocando cambios en la producción y el consumo de los campesinos, los cuales iban insertándose en la modernización. En lo político, se llevaba a cabo la Guerra fría, acciones para frenar el comunismo y los efectos de la Revolución cubana (p.66).

escritor comprometido. El Arguedas de la tercera postura, según el estudioso, es el que ha reconocido los límites de la antropología que practica, también le presta atención de manera consciente a sus experiencias de vida como parte crucial en la estructura de su obra. Estas dos acciones corresponden a su intuición: «De manera que la intuición arguediana consiste en la persistente y a la vez contradictoria convicción de estar exponiendo de forma adecuada a los no-representados de la sociedad» (p.61). Esta vez sus lectores ya no lo admiran, muestran su descontento con su obra (mesa redonda de *Todas las sangres* llevada a cabo en 1965).

Pozo-Buleje concluye que la intuición está presente en los tres Arguedas, que el trabajo del escritor andahuaylino puede considerarse como una “anarquía organizada” cuyo punto de articulación es precisamente la intuición. El articulista comprende la obra literaria y antropológica de Arguedas como una “totalidad articulada tensionalmente”

En resumen, destacaremos algunos puntos importantes para esta investigación a partir de la revisión de los estudios comentados en párrafos anteriores. Los puntos que resaltaremos guardan una relación elemental para comprender por qué Arguedas le ha prestado especial atención a los relatos sobre condenados. Estos puntos son: el factor religioso que deviene en sincretismo religioso (hispano-quechua) y mestizaje; la fidelidad en la traducción del quechua al castellano y la prevalencia de las fórmulas de la oralidad en la escritura que practicaba Arguedas; la alteridad presente no solamente en el proceso escritural académico arguediano, sino también expresado en la conflictiva pareja indio-*misti* que mantienen nexos marcados por la muerte, la violencia y la necesidad de huir de ese mundo a través de

la música, la naturaleza, la danza, los relatos míticos pos hispánicos que narran trastrocamientos del mundo en beneficio del indio. Por último, llegamos a la conclusión de que la obra arguediana ya sea literaria o antropológica presenta como nexo un mismo ideal: la reivindicación de la cultura andina.

#### **II.4. Cuentos de la literatura de tradición oral publicados y estudiados por Arguedas<sup>39</sup>**

A continuación, se revisará los textos recogidos por José María Arguedas. Aunque estos relatos pertenecientes a la tradición oral han sido fijados por y en la escritura, su sentido de oralidad no ha concluido. Así, estamos ante la presencia de una simbiosis donde lo escrito se observa como una imagen de lo oral.

##### **II.4.1 Los cuentos folclóricos como manifestación literaria**

*Canciones y cuentos del pueblo quechua* (2012a [1949])<sup>40</sup> es una colección donde destacan nueve relatos recogidos de la tradición oral del distrito de Maranganí, provincia de Canchis, departamento de Cusco. Es importante mencionar que, según Arguedas, en este distrito hubo resistencia a asimilar los productos de la cultura occidental que trajo como consecuencia una mayor población indígena quechuahablante. Así, sus pobladores, dueños de sus tierras y dedicados a actividades del campo, mantienen intactas sus tradiciones. El sacerdote Jorge A. Lira, párroco de ese distrito, hizo la recopilación en 1942. Recogió

---

<sup>39</sup> Es importante resaltar que, en esta investigación, el objeto de estudio está comprendido por dos colecciones de relatos que fueron narrados por personas quechuahablantes del sur del Perú, es decir, comparten la misma área y, por lo tanto, el quechua en el que fueron recogidos expresan similar imaginario cultural de acuerdo al grado de intervención occidental española. En cambio, es distinto el caso de la colección “Folklore del Valle del Mantaro” (1953), ya que los relatos sobre condenados son mayores en número y ofrecen diversidad en su imaginario cultural debido a su grado de mestizaje.

<sup>40</sup> Para este estudio utilizamos la versión publicada en: Arguedas, José María (2012a). Obra antropológica (Tomo 2). Lima: Editorial Horizonte.

sesenta relatos en lengua quechua, de los cuales José María Arguedas tradujo diecisiete con ayuda del “método oral” (Lira leía en voz alta mientras Arguedas escribía y traducía). En 1947, en el segundo número de la revista *Las Moradas. Revista de las Artes y las Letras* (publicado por Emilio A. Westphalen), Arguedas presentó el ensayo “Dos cuentos quechuas”<sup>41</sup> que acompaña a dos relatos: “El sicuaneño negociante en harinas” (conocido posteriormente como “El negociante en harinas”) y “La amante de la culebra”. Vale mencionar que en la colección el relato “Historia de Miguel Wayapa” es el único que incluye la versión original en quechua.

Arguedas destaca el protagonismo del hombre en los relatos sobre condenados, y entiende que son producto o “reflejo” de referentes culturales profundos y modernos, es decir, «reajustes y complejos causados por la incorporación y retraducción de elementos culturales extraños» (Arguedas, 2012a [1947], p.20). Así para Arguedas, el relato “El negociante en harinas” es un cuento moderno. Además, en este tipo de relatos, Arguedas rescata la preocupación por la supervivencia del alma, un problema exacerbado por el catolicismo. La inquietud por la salvación del alma es expresada por imágenes contradictorias: en algunos casos monstruosas y repugnantes y, en otros, tiernas o ingenuas, y estas aparecen sobre todo en los relatos sobre condenados (p.20).

En este estudio, Arguedas considera “cuentos” a los relatos de tradición oral. Él entiende lo literario como una actividad escrita y planificada. Al mismo tiempo, la veracidad del texto transcripto de la narración oral es muy importante para Arguedas: «Los cuentos de la

---

<sup>41</sup> Nos basamos en la versión publicada en: Arguedas, José María (2012a). Obra antropológica (Tomo 2). Lima: Editorial Horizonte, pp 17-28.

colección del padre Lira fueron recogidos de boca de indios del distrito de Maranganí, palabra a palabra, con rigurosa fidelidad. La fidelidad es tan pura que el texto de los cuentos está absolutamente limpio del menor indicio de elaboración literaria» (p.18)<sup>42</sup>. Por ello, al traducir o transcribir los “cuentos folklóricos”, Arguedas consideraba que les estaba otorgando estatus literario. En otros términos, se trataba de institucionalizar los relatos de tradición andina, en general y, en particular, los relatos sobre condenados.

Al llegar a este punto, debemos precisar las características que definen a los cuentos folklóricos<sup>43</sup>. En primer lugar, se debe considerar su carácter oral, según Chertudi (1967), «[e]s una narración guardada en la memoria del narrador, que cobra vida cuando este la cuenta ante un auditorio» (p.7). Segundo, se trata de una obra anónima, ya que se desconoce a su creador inicial. Debido a ello, un mismo relato posee innumerables versiones y variantes<sup>44</sup>. Tercero, su extensión, que es relativamente breve, narra sucesos ficticios. Este carácter ficticio marca la diferencia con el mito y la leyenda. Asimismo, para Zamora Calvo (2002-2003), estos relatos « [s]e ajustan a normas de situación, de carencia o

---

<sup>42</sup> Para explicar la complejidad de la tarea traductora, Arguedas describe aspectos relacionados a la tarea de traductor que le ha tocado desempeñar. Por ejemplo, explica que en el quechua una sola onomatopeya puede expresar el efecto de terror que producen los relatos sobre condenados mediante una imagen. En ella (que es una descripción que hace Arguedas del movimiento del fantasma) hay dominio del sonido, el movimiento y la oscuridad (2012a, p.20).

<sup>43</sup> En cambio, los cuentos tradicionales son aquellos que han sido denominados cuentos maravillosos y de encantamiento, es decir, relatos, en la mayoría de los casos breves y de desarrollo generalmente lineal, en los que existe la presencia de algún personaje o hecho extraordinario o sobrenatural. Según Zamora Calvo (2002-2003), «su origen puede ser tanto erudito como oral, su contenido debe provocar la credibilidad en el receptor y persigue una finalidad no solo ejemplar, sino que en muchos casos sirve para: entretener, evadir, introducir un determinado tema, enseñar, respaldar una afirmación concreta, etc.» (p.562).

<sup>44</sup> Las versiones se manifiestan en la realidad y hace referencia a cada realización o concretización del cuento, sea o no registrada. Por tanto, cada vez que se narra un relato se produce una versión. Por otro lado, las variantes son abstracciones que hacen referencia a la relación conformada por una secuencia de elementos comunes a una serie de versiones, las cuales se parecen más entre sí que a las de las otras series. Así, por ejemplo, sin que se altere el tema se puede hacer el cambio de un personaje por otro. (Chertudi, 1967).

de agresión, que suelen desembocar en un final feliz en cuanto los personajes “buenos” triunfan sobre sus enemigos» (p.559).

Todo lo anterior, no niega que el cuento folclórico es verdaderamente un relato artístico, porque

[e]l arte es técnica y el arte de la narración es técnica narrativa, que se podrá dar o bien en la oralidad, o bien en la escritura, o bien en ambas. Así, el cuento folclórico representará y concentrará de manera *artística* (técnica y, en ese sentido, *artificialmente*) pulsiones y deseos del vivir humano, en los inmensos espacios contingentes que se abren en esa galaxia que media entre la realidad y la fantasía (Beltrán Llavador, 2011, p.12).

#### **II.4.2. Los condenados y la expresión folclórica**

En “Folklore del Valle del Mantaro. Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales” (2012b [1953]) observamos descripciones, fotografías, dibujos y numerosos cuentos y canciones transcritas. En esta copiosa labor antropológica, Arguedas no olvida su pasión por la literatura oral, ya que identifica catorce tipos en cuarenta seis relatos sobre condenados. Además esta obra presenta un estudio, “Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales del valle de Mantaro, provincias de Jauja y Concepción”, donde se extiende en dar aportes sobre su selección de relatos sobre condenados recogidos.

A pesar de que la distinción entre lo maravilloso y lo real en la literatura oral es imprecisa, los relatos sobre condenados son clasificados a partir del carácter maravilloso que presentan y la parafernalia que desarrolla el narrador al momento de contar la historia. Este al no cuestionar la veracidad de su historia logra que su auditorio experimente con su relato el sobrecogimiento o el terror como algo espontáneo. Además de lo anterior, Arguedas toma

en cuenta los tipos de personajes y la manifestación de poderes mágico-religiosos para denominarlos, finalmente, como relatos mágicos-realistas, los cuales son ordenados en categorías basados tanto en su argumento como en la peripecia de sus personajes. Por otro lado, Arguedas manifiesta que la recopilación a cargo del profesor Pedro Monge ha respetado el argumento original del relato y la oralidad (como formas y términos de la expresión popular del lugar donde fueron extraídos).

En “Folklore...”, en relación a los cuentos de condenados, Arguedas menciona que la mayoría «existen en la región andina quechua del Perú» (2012b, p.47). Estos relatos de condenados tienen pocas variantes pues se trata de monstruos devoradores de carne humana que en su vida anterior sostuvieron una relación amorosa furtiva o de aquellos que, en todo caso, han contravenido las normas sociales de su comunidad. Se debe mencionar que los relatos de suicidas se encuentran en una categoría especial. La principal razón se debe a que este tipo de condenado lejos de ser un antropófago despiadado es un «personaje benéfico, una figura tierna y poética que expía la culpa de un pecado de un orden cristiano (el suicidio), prestando servicios a su familia» (p.47). Por todo ello, Arguedas menciona que los condenados, como expresión de las necesidades humanas elementales, muestran la expresión más intensamente elaborada por el pueblo para su futura comprensión e interpretación:

Los cuentos de condenados muestran un mundo en que el hombre de cualquier lugar podrá encontrar, como en un hondo espejo, la descripción completa de sus más secretos temores, de su ligadura con lo primitivo y con la compleja madeja de normas de todos los grados que él ha elaborado para hacer posible la convivencia con sus semejantes e impulsar su marcha. (2012b, p.47).



Este periodo de su vida académica corresponde a su más intensa labor antropológica (1940 a 1960). Aunque la exploración, que desarrolla Arguedas respecto del folklore como ciencia, abarcará muchos años más a partir de la publicación de esta colección. Así, en el ensayo denominado “¿Qué es el Folklore?” (1964-1965)<sup>45</sup>, Arguedas entabla una diferencia entre el Folklore<sup>46</sup> antiguo y el moderno. Al antiguo lo relacionará con la ciencia y el moderno con el arte popular y la tradición oral:

[E]l *Folklore*, como *ciencia*, no se puede aprender sino en las Universidades e Institutos Especiales, mientras que la *sabiduría folklórica* no puede aprenderse sino tradicionalmente: de viva voz, “por boca”, por explicación oral, por imitación. El folklore es el arte del pueblo. *El Folklore*, así con mayúscula, es la ciencia que estudia ese arte popular. Y dicha ciencia, como tal, es difícil de aprender, tanto como la Filosofía, la Historia y la Física (Arguedas, 2012d, p.535).

Más adelante Arguedas detecta una limitación mayor de la ciencia Folklore<sup>47</sup>. Su reflexión sobre el Folklore como ciencia pertinente para estudiar la tradición andina se apoya en el estudio que hace Franz Boas sobre el Folklore: «como el estudio de la literatura oral de un pueblo, cualquiera que sea su grado de evolución social» (2012e, p.549). Luego Arguedas menciona que la Etnología se ha identificado con la Antropología, y el Folklore se ha restringido al estudio de la literatura oral de las naciones, además de las artes ligadas a la literatura oral como la danza y la música (2012d, p.549).

---

<sup>45</sup> “¿Qué es el Folklore?” está dividido en cinco partes que aparecen en la revista *Cultura y Pueblo*. Nos. 1, 2, 3, 4 y 6 (1964-1965). Para esta investigación utilizamos la versión publicada en: Arguedas, José María (2012). *Obra antropológica* (Tomo 6 y 7). Lima: Editorial Horizonte.

<sup>46</sup> A Arguedas también le corresponde esta breve reseña sobre el folklore: «La palabra *Folklore* la inventó hace exactamente 117 años un profesor inglés que se dedicaba a estudiar las antigüedades de los pueblos. Se llamaba este señor William J. Thoms. Formó la palabra uniendo dos voces en una: *folk*, que significa pueblo, y *lore*, que quiere decir, conocimiento, sabiduría. La nueva palabra fue empleada por el señor Thoms para nombrar una nueva ciencia que estudiaría “*el saber tradicional* de las clases populares de *las naciones civilizadas*» (p.533).

<sup>47</sup> Esta ciencia no podía estudiar las tradiciones antiguas de los pueblos que eran considerados como “primitivos” porque sus clases populares aún no han superado a las tradiciones antiguas. Según Arguedas (2012e): «En los pueblos “primitivos”, se afirmaba, todos los individuos tienen el mismo nivel de conocimiento y creencias y, por lo tanto, allí no tiene el Folklore nada que estudiar: es la Etnología la ciencia que se ocupa del conocimiento de esta clase de pueblos» (p.548).

Así, según Arguedas (2012e [1964]), debido al gran acervo cultural de nuestro país, el estudio del folklore por parte de la etnología se ha limitado al estudio de la literatura oral, la música y la danza. El autor señala que la literatura que se transmite de forma oral no difiere de la literatura escrita en cuanto a proceso de creación y el objetivo de transmitir un conocimiento.

El cuento *folklórico* como el escrito por los autores famosos o no, de la literatura erudita es inventado con dos fines primordiales: recrear, entender al auditorio (oyente o lector) y para hacer resaltar las normas, la reglas que se deben respetar para vivir en sociedad, o bien para criticar estas normas, para denunciar sus imperfecciones (2012e, p.44).

Además, Arguedas encontró que un cuento como “El lagarto”, recogido en Ayacucho, presenta algunos temas que figuran en casi todos los relatos de Europa y Asia. Es a través de un método elaborado por el folklore para el análisis de los cuentos que se puede descubrir su procedencia, origen geográfico y humano, es decir, cómo era cuando fue creado y si ha sufrido alteraciones en su adaptación al nuevo medio en que es difundido (2012e, p.91). Así, se vale de un cuento español “Juan Oso” para demostrar sus semejanzas o diferencias con el relato oral quechua “El hijo del Oso”. Basados en el índice de motivos del americano Thompson, se muestra que ambos relatos comparten motivos como la pronunciación de una palabra mágica para que se abra la puerta de una cueva. En cambio, la diferencia se establece a partir del uso de diferentes símbolos y significación. Se presenta algunas variantes en el relato quechua como la lucha contra el condenado (otro dueño de hacienda), el contenido religioso y moralizante, o el hecho que a pesar de su carácter maravilloso se mantiene como verosímil ya que, finalmente, manifiesta una infracción a las reglas morales de la comunidad (2012e, p.94-95). Tal como mencionó Arguedas en su

lectura de “El lagarto” estos relatos folklóricos muestran el castigo a aquellos (en este caso señores o *mistis*) que infringen las normas de su comunidad.

De tal manera que en el cuento oral se puede encontrar la imagen total de un pueblo (2012e). Si bien los cuentos, en general, brindan “el material suficiente que permit[en] el estudio de una sociedad en toda su extensión y hondura: lo moral, lo espiritual y lo material” (2012e [1965], p.44), solo los cuentos folklóricos, más allá de su valor literario o artístico, son considerados por su valor social y etnográfico. Según Arguedas, el relato “El lagarto” es “Un verdadero retrato de la realidad social de nuestros pueblos andinos del centro y del sur” (2012e [1965], p.46). Precisamente, el relato “El lagarto” o “Ararankaymanta” y dos variantes del “Hijo del oso” aparecen en “Cuentos religioso mágicos de Lucanamarca” (2012b [1960-61]).

#### **II.4.3. Sincretismo religioso en la imagen del condenado**

El elemento religioso se encuentra presente en los relatos sobre condenados, según Arguedas, debido a que el problema de la condenación y la salvación proveniente del catolicismo está muy arraigado en la conciencia del pueblo indígena. Por ejemplo, el cuento de Lucanamarca “Maqta Peludo” se revela el carácter mesiánico de la lucha entre el hijo del oso y el condenado: «la lucha con el condenado que es de contenido evidentemente religiosos, salva al vencido y libera al propio héroe de su parte animal» (p.277). También otro personaje demuestra poseer gran poder. Arguedas( 2012b) menciona que el cura del pueblo tiene un rol complejo debido a que puede mostrar triple atributo: el de sacerdote de la religión oficial, su poder social y su don mágico.

Otro caso particular son los relatos de condenados provenientes de la región del valle del Mantaro, en especial, los cuentos de suicidas de Jauja. Como ya había señalado Arguedas, los suicidas —aquellos condenados por causa de un amor— no poseen el ansia irrefrenable de devorar carne humana. Además, se observa que «[e]stos suicidas ofrecen algunos caracteres muy distintivos del estrato señorial mestizo del habla quechua y creemos que fueron creados por él: tocan guitarra, juran amor eterno a sus amadas» (2012b, p.279). A partir de ello, Arguedas no solo menciona que tales rasgos románticos no pertenecen al indio, sino que trazan la diferencia con aquellos condenados que poseen rasgos de la concepción quechua. Estos no tocan guitarra, sino aúllan; y tampoco van al cielo.

Bajo este enfoque, Arguedas no solo enfatiza que estos cuentos cumplen una función de control social, sino reconoce en estos el mestizaje o sincretismo entre la religión indígena y católica. El mundo de los condenados se halla entre el mundo de los vivos y el sobrenatural de ambas religiones (2012b, p.281). Sin embargo, Arguedas recalca que «este círculo intermedio es hechura indígena y del área en que el quechua ofreció triunfal resistencia» (p.282). Por tanto,

Podemos encontrar en los cuentos de «Condenados» elementos funcionales de ambas religiones, de la local indígena y de la católica, y no únicamente formas estereotipadas como en la mayoría del aparato externo católico que encubre los ritos indígenas religiosos (p.283).

De este modo, Arguedas, al analizar el cuento “El lagarto”, propone el carácter feudal presente en este tipo de relatos, ya que los protagonistas no son indios sino acaudalados señores. Para el escritor andahuaylino, la monstruosidad del hijo de estos señores tiene su origen en su ambición desmedida y en la angustia por tener descendencia, pero «[l]a

expiación tiene, o nos parece que tiene un trasfondo social» (2012b, p.285). Las relaciones entre elementos identificados con la religión indígena no presentan implicancias trasgresoras como en el caso del cuento del “cóndor seductor”, donde la mujer es raptada por un *wamani* que toma la forma de esta ave. En cambio, «en los [relatos] del osos raptor y en los de serpientes y lagartos trascienden las normas de tabúes y la no muy socava disconformidad social» (p.286).

## **II.5. Breve balance**

En primer lugar, debemos destacar la presencia de un carácter dual en los mundos representados que a su vez expresan una dinámica en torno a periodos de conflicto y reconciliación. Mientras que en lo literario —cual alcance llega hasta los relatos orales que tradujo— se trata de una visión libre del mundo andino, los ensayos antropológicos hacen patente una visión circunscrita donde se apela a la historia, a la realidad concreta, aunque con algunos alcances de la propia experiencia vivencial del autor. Otro punto por resaltar es que la traducción realizada por Arguedas en su labor antropológica no resta huellas de la oralidad, más bien es un modo de resistencia de la tradición andina frente a los peligros de la modernidad. Además, el factor religioso, es decir, el sincretismo de lo andino y lo católico es el eje de la visión que tiene Arguedas sobre el mundo andino.

## CAPÍTULO III

### ALTERIDAD EN LOS RELATOS SOBRE CONDENADOS)

En este capítulo, se realizará un análisis de los relatos sobre condenados “El negociante en harinas” e “Historia de Miguel Wayapa” de *Canciones y cuentos del pueblo quechua* (1949), relatos 21 y 23 de “Folklore del Valle del Mantaro” (1953), y “Mi abuela y un condenado” y “El joven velludo” de “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca” (1960-1961). Los relatos mencionados mantienen sus raíces míticas que refieren a una cosmovisión y a la oralidad pese a que se trata del producto de un proceso de selección, redacción y traducción del quechua al español. En el análisis se utilizará la categoría alteridad propuesta por Rolena Adorno (1988). A partir de dicha categoría, la autora interpreta los textos coloniales y sustenta que los sujetos colonizados escribían discursos donde invertían su situación de subyugados y se reivindicaban utilizando a su favor la visión europeizante. Este estudio propone que, al igual que ese sujeto colonial, el narrador que representa al hombre andino actual construye su versión de alteridad en los relatos sobre condenados. De esa manera, corregirá la visión del otro dominante en términos culturales y reformulará su propia visión sobre el otro por identidad y por oposición haciendo uso, además, de categorías que forman parte de la cosmovisión andina.

#### III.1. Almas en pena y condenados

Un tema concerniente al sincretismo religioso en los Andes es la asimilación del condenado con las almas en pena. De acuerdo a Alison Kröegel (2010), quien estudió la cosmovisión

contemporánea de la Península, «[l]a creencia en un ser similar [“alma en pena”] al condenado seguía siendo común entre campesinos españoles hasta las primeras décadas del siglo XX, así que no es extraño que historias de este personaje temible hayan sido trasladadas al Nuevo Mundo junto con los conquistadores, comerciantes y viajeros españoles» (p.82). Recurriendo a la perspectiva de Fourtané y Arguedas, la autora señala que existe diferencia entre los condenados malvados y “las almas en pena” porque mientras los primeros buscan hacer daño a los vivos y crear caos, los segundos regresan para avisar a los humanos sobre una próxima muerte (p.82).

En efecto, dentro de la tipología que desarrolla a partir de los relatos de la colección “Folklore del Valle del Mantaro” (1953), Arguedas lanza una hipótesis que recibirá mayor atención posteriormente en “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca” (1960-61). En este texto se realiza una diferencia entre los típicos condenados antropófagos y destructores, y los que se condenaron tras suicidarse por causa de un amor no correspondido. Este tipo de condenado es triste, dulce, pacífico y protector. Por esa razón, Arguedas lo asocia con el mestizaje, la clasificación social (señorial e indio) y el carácter bilingüe de Jauja. Es decir, Arguedas asocia al condenado antropófago con el imaginario indígena y al condenado suicida inocuo con el mestizaje o lo señorial. Sin embargo, la inocuidad de este personaje extraterreno al igual que la idea del alma errante o que realiza un recorrido después de la muerte forma parte no solo de la de la tradición católica venida de España, sino que tiene sus antecedentes en el mundo prehispánico. De acuerdo a Bernabé Cobo, en *Historia del nuevo mundo* (1890 [1653]), entre los indígenas:

[a]lgunos creían que, salida el alma del cuerpo, si había vivido bien, se hacía estrella, y que de allí procedían todas las del cielo, y que allí gozaban de gloria. Y si

la vida había sido mala, iba á cierto lugar donde tenía pena perpetua; [...]. Otros tenían que las animas que salían de los cuerpos de unas partes, venían a nacer en otras, y que cuando del todo saliesen de esta vida (que fin afirmaban que ha de tener el mundo) recibirían gloria o pena según sus méritos. Otras naciones pensaban que las ánimas de los difuntos se quedaban en este mundo, y que unas veces tenían gozo, y otras eran afligidas, y andaban vagas y solitarias, padeciendo hambre, sed, frío, calor y cansancio; y que ellas o sus fantasmas solían visitar a sus parientes y a otras personas en señal que habían de morir o les había de venir algún mal; y por esta razón de creer que las ánimas tenían hambre, sed y otros trabajos, ofrecían en las sepulturas comidas, bebidas, ropa y otras cosas, para que aprovecharan a los difuntos; y por esto tenían tan especial cuidado de hacer sus aniversarios (pp.317-318).

Entonces, el carácter inofensivo de las almas en pena ha sido asimilada por los condenados suicidas por amor o las “almas blancas”, que son aquellas almas que han sido salvadas de la condena<sup>48</sup>. Si asumimos que, en general, el condenado es un personaje transcultural, se reparará en que la noción del condenado malvado o antropófago está condicionada por la idea que se tiene acerca del mal y del pecado en los Andes. Cabe recordar que, como se vio en el primer capítulo de este estudio, Nicole Fourtané (1997) señala que para la mentalidad indígena, el mero hecho de ser rico constituye un pecado irremisible, agravado generalmente por la explotación sin piedad del indio. Como lo hemos anotado antes, Fourtané argumenta que durante la evangelización se utilizó el sentido de la palabra quechua *hucha* para traducirlo en pecado cuando su primera acepción era negocios (p.291).

En ese sentido, al ser el condenado “un agente hispano-quechua” (en palabras de Arguedas), su concepción sobre la base del pecado o el mal se origina con la Conquista. Y en el periodo de las haciendas, bajo la misma óptica de un discurso religioso, el pecado está asociado a la acumulación de bienes, la riqueza, las transacciones comerciales desvirtuadas

---

<sup>48</sup> En el relato “La hija del rico” (Canciones) dice: dos aves nocturnas «que guían a las almas nocturnas [se presentaron]. Tras de las aves llegaron al sitio dos almas blancas, salvadas» (p.227).



y al acto de esquilmar el trabajo del hombre andino en las haciendas. Y el condenado es una construcción modélica basada en su relación con el hombre. El punto máximo que refuerza dicha relación es la necesidad de salvación que tiene el condenado.

### III.2. Gentiles y condenados

Como ya lo habíamos anotado, Juan Ansión enfatizaba «la relación de [los] condenados con los “antiguos condenados” que son los gentiles» (p.168), precisamente ello indica la importancia de remitirnos a los gentiles para describir al condenado Y para explicar la relación entre condenados y gentiles en el mundo andino que se proyecta en estos relatos, es necesario definir la noción de *pacha*<sup>49</sup> expuesta en el primer capítulo de este estudio. John Valle (2011) explica que la noción pacha equivale al espacio y al tiempo a la vez. *Pacha* comprende tres partes que guardan entre tensión entre sí por encontrarse en estado liminal: *hanaq pacha*, *kay pacha* y *uku pacha*. Al *hanan pacha* corresponde el héroe que estableció la civilización, el bienestar, lo alto, lo abierto, la alegría, la sinceridad y todos los valores positivos. Es la dimensión donde el bien se obtiene por medio de la reciprocidad y donde se ostenta el *samí* que es gracia o sabiduría divina (p.119).

---

<sup>49</sup> Asimismo, Joseff Esterman (1998) desde una perspectiva filosófica lo define así: «*pacha* significa “el universo ordenado en categorías espacio-temporales”, pero no simplemente como algo físico y astronómico. El vocablo griego *kosmos* tal vez se acerque más a lo que quiere decir *pacha*, pero sin dejar de incluir el “mundo de la naturaleza”, al que también pertenece el hombre [...]. Es una expresión más allá de la bifurcación entre lo visible e invisible, lo material e inmaterial, lo terrenal y celestial, lo profano y lo sagrado, lo exterior e interior. Contiene como significado tanto la temporalidad, como la espacialidad: Lo que es, de una y otra manera, está en el tiempo y ocupa un lugar (topos). Esto compete hasta a los “entes espirituales” (espíritus, almas, Dios). *Pacha* es la base común de los distintos estratos de la realidad, que para el *runa* son básicamente tres: *Hanaq pacha*, *kay pacha* y *uray (o uku) pacha*. Sin embargo, no se trata de “mundos” o “estratos” totalmente distintos, sino de aspectos o “espacios” de una misma realidad (*pacha*) interrelacionada» (Citado por Landeo, 2014, pp.112-113).

Valle explica que con la Conquista, debido a la violencia y la destrucción que sufrió el indígena por parte de los españoles, el *hanan pacha* fue ocupado por los extranjeros. Desde entonces, *hanan pacha* fue recubierto de antivalores que coincidían con los *ñawpas*, gentiles o la humanidad antigua que ya había sido vencida por los incas o el héroe civilizador. De esta manera, los gentiles que fueron enviados al *uku pacha* comparten ahora la misma dimensión con los incas o dioses tutelares andinos que fueron desplazados por los españoles y su dios quienes ahora viven en el *hanan pacha*. El *uku pacha* es el lugar de la no civilización, la barbarie, la anticultura, la oscuridad<sup>50</sup> y los antivalores como el egoísmo, la hipocresía, la falsedad. Además guarda los sentidos de bajo, izquierdo, cerrado. Atribuidos a la gente común en oposición a los nobles del *hanan pacha*. Valle añade que el *uku pacha*, desde la irrupción de los extranjeros, tiene doble naturaleza: positivo por los incas y negativo por los gentiles (p.120).

El *kay pacha* que constituye el aquí/ahora es el centro o *chawpi* de concentración del cosmos andino. En esta dimensión se desarrolla el enfrentamiento entre opuestos. Es decir, los habitantes de *hanan pacha* y *uku pacha* intervienen frecuentemente en *kay pacha* para restaurar el orden. Un caso particular es el condenado. Valle sugiere que el condenado «es un desarraigado y su existencia es ambigua y, por lo tanto, subversiva, liminal» (p.36). Su presencia entre las personas constituye un peligro porque siempre está en búsqueda de su salvación y para ello necesita llevarse a otra persona. Si pudiera entablar lazos de reciprocidad entonces se salvaría pero su condición de desarraigo no se lo permite (p.36).

---

<sup>50</sup> O lo que no tiene color.

Entonces, fortaleciendo la noción de *uku pacha* afirmamos que los sentidos atribuidos a esta dimensión lo comparten gentiles, condenados, además de los dioses tutelares andinos. Los gentiles revistieron al *uku pacha* con antivalores tales como caos, maldad, egoísmo, envidia, ambición, avaricia, falta de solidaridad, trabajo desmedido, no cultura, barbarie, lo ajado, la ropa andrajosa. Ellos viven en cuevas o en el fondo de una montaña, han enterrado sus metales, siempre sienten hambre por ello comen piedras, su “sol” es la luna como lo es el sol para los hombres, sienten aversión por el sol: debido a que este les ha secado el cuerpo hasta convertirlos en seres enjutos y de allí su relación con los huesos; sienten aversión por el fuego que está vinculado al sol y, por ello, no cocinan sus alimentos, los comen crudos (Arguedas, 2012e, pp.505-506, Ansión, pp.79-115)<sup>51</sup>. El factor común entre gentiles, *ñawpas*, deidades andinas como el *wamani* o *apu* y el condenado se resume en que todos ellos comparten la condición de ser rechazados por dios. Todos fueron despojados y confinados a la latencia. Solo podrán liberarlos de esa condición subrepticia un *pachakuti* para los primeros y la salvación para el condenado. Al respecto Valle (2012) precisa:

[gentiles y condenados son] seres [que] han sido “expulsados” hacia las tinieblas y buscan la manera de revertir la situación. Para ello, los condenados tratan de llevarse a otra persona [...], y los gentiles hacen lo mismo apoderándose del cuerpo del runa mediante la enfermedad del *soqa wayra* [...]. Claro que en el caso de estos últimos se busca revertir el orden cósmico, causar un *pachakuti* a su favor y volver a

---

<sup>51</sup> De acuerdo al relato sobre Inkarrí recogido por Arguedas en la comunidad de Q'ero (Quero, departamento de Cusco), se cuenta que hubo dos humanidades, la primera interesa pues está asociada a los gentiles cuyas características son compartidas con el condenado: «Primero fueron los *ñawpa* (antiguos) [...]. Los *ñawpa* vivieron en la penumbra, bajo la luz de la luna, y tenían una fuerza descomunal. Podían convertir las montañas en llanuras con tiros de honda. El dios Roal los secó y los convirtió en *soqa* (momia) mediante la ardiente luz del Sol. Así el Sol no es presentado como un dios sino como instrumento de un dios, Roal, para extinguir a los *ñawpa*» (2012e [1967], p.505). Asimismo, Arguedas brinda fragmentos del testimonio de un alfarero del distrito de Quinua (departamento de Ayacucho). El testimoniante da cuenta de tres humanidades, de las cuales nos concentraremos solo en la primera porque guarda relación con los gentiles, dice sobre la primera: «“No tenía conocimiento Dios (de ellos), eran separados...El Padre Eterno” [...].”Se multiplicaron, *¡tanta gente!*”. “No alcanzaba a alimentarlos lo que sembraban” [...]. “Se devoraban entre ellos”. “No cabían ya en la tierra porque se olvidaron de Dios” [...]”Y cuando Dios los castigó, desaparecieron [...]” [...]” El Padre Eterno es el Dios de los gentiles”. “Ése ya no es nuestro Dios”» (2012e [1967], p.509).

la edad de la oscuridad; en tanto que el condenado solo pretende la salvación de su alma para alcanzar el descanso eterno” (p.53).

Los otros rechazados que fueron expulsados junto con los incas al *uku pacha* son seres divinos quienes, al igual que los incas, han sacralizado el *uku pacha*, nos referimos a los dioses tutelares andinos. Uno de estos dioses es el *wamani* que es identificado con las montañas, los nevados y con el “ángel caído”. El sol, *wiraqocha*, *illa*, *illapa*, *wamani* también son seres que comparten el estado de “ángel caído”<sup>52</sup>. «“Los “ángeles caídos” pueden ser buenos o malos, pero asociarlos al diablo de la religión católica permite también una interpretación en el sentido de espíritu maligno» (Ansión, 1987, p.129). De esta manera, «los españoles identificaron a los gentiles con los demonios, y esta visión fue aparentemente aceptada por el *runa*» (p.131), siendo el lugar de los gentiles el *uku pacha*, sincréticamente, este fue adecuado como infierno<sup>53</sup>. Así, por ejemplo En “Miguel Wayapamanta”, que es la versión quechua de “La historia de Miguel Wayapa”, el lugar a donde va Wayapa para purgar su condena es el *súpay wassi*. En torno a los estudios acerca de la significación de este término y su relación con el infierno judeocristiano, Olinda Celestino (1998) afirma que:

[e]l interés que despierta la figura del demonio no se restringe solamente a lo que estudian los temas relacionados con la idolatría. Se han hecho estudios sobre la evolución del concepto quechua *supay* y sobre su significado en los Andes prehispánicos (Taylor, 1987; Silverblat, 1982). El término quechua utilizado más tarde por los evangelizadores cristianos adquiere la misma significación que la

---

<sup>52</sup> El “ángel caído” es Lucifer, «[e]l ángel rebelde que, basado en su propia belleza, se rebeló contra Dios creando una revuelta en el cielo y todo un paradigma de sufrimiento en la ética de salvación cristiana» (Mora, 2015 (abril), p.1).

<sup>53</sup> A partir del proceso de evangelización durante la Conquista, se ha utilizado el término infierno para equiparlo con el *uku pacha* con el fin de enfatizar el castigo para aquellos que no se convertían al cristianismo y, por lo tanto, para los que transgreden sus preceptos. Sin embargo, al infierno van las almas perversas luego de la muerte, mientras que el *uku pacha* “no tiene carácter trascendente, no existe como una dimensión de ultratumba. Por el contrario, permanece en constante pugna con el *hanan pacha* en un escenario que corresponde al *kay pacha*” (Valle, 2012, p.50).

palabra demonio de la tradición judeo-cristiana, olvidando y dejando de lado todas las referencias a las diferentes categorías de «espíritus» que llevaban ese nombre en el Perú prehispánico. El vocablo *supay* deriva de *upay* y su significado va más bien hacia lo que podría ser abstractamente la «sombra» o el «alma», sin determinar ningún juicio de valor o referencia moral a un individuo (p.6).

Además en los relatos se dice que los condenados no solamente van al *supay wasi* sino también van a la montaña a penar o a clamar salvación. En efecto, cuando estos seres ejecutan acciones favorables para el hombre andino, según Ansión, «no todos los “ángeles caídos” son malos ni todos los *wamanis* están asociados necesariamente a los gentiles» (p.132). Así por ejemplo, un ángel caído benefactor es el apóstol Santiago cuya caída se debe a su identificación con el rayo o *illapa* (a partir de los siglos XVI y XVII) (Ansión: 115-140). Al igual que Santiago, Dios y la Virgen<sup>54</sup>, por ejemplo, ayudan al hombre a repeler al condenado castigándolo o proveyendo al hombre héroe elementos indígenas prodigiosos (cuernos, hilos o sogas de lana tosca de oveja). En consecuencia, la exclusión del condenado, su confinamiento a un lugar identificado con el *wamani* o *apu* y su correspondencia con los gentiles o *ñawpas* recuerdan a cuando un dios confinó a los gentiles y a cuando los españoles y su Dios desplazaron al inca junto con los dioses andinos. Ambas cuestiones aparecen implícitas en la configuración del condenado que se presenta, por oposición, como una alteridad del hombre andino. Se verá que incluso su individualidad y aislamiento se contraponen a la colectividad de la comunidad en los Andes.

A continuación, los relatos sobre condenados reunidos en las colecciones trabajadas por

#### Arguedas

---

<sup>54</sup> En el marco del sincretismo es recurrente que a este tipo de fenómeno. Es frecuente también que se le asocie con el Taky Onqoy (1560-1570) que fue un movimiento indígena de resistencia al sometimiento por parte de los españoles a partir del aspecto religioso. Esto tuvo lugar en lo que hoy se conoce como Arequipa y Apurímac. Este movimiento clamaba por el retorno de las huacas las cuales estaban ocasionando enfermedades y las muertes tras haber sido abandonadas y reemplazadas por Dios. Sus líderes fueron Juan Chocne y sus acompañantes se hacían llamar María y María Magdalena.

### **III.3 Análisis de relatos**

A continuación, se analizará seis relatos sobre condenados.

#### **II.3.1. Relato 21**

En una aldea vivía un hombre muy rico en concubinato con una joven pobre llamada Marcela. Este le entrega un anillo de oro como señal de compromiso. Sin embargo, los padres de Marcela, quienes no aprobaban esta unión separan a los amantes. El hombre rico muere de pena y se condena. Y fue gracias a la piedad de su amante, Marcela, que el condenado logra salvarse: «Cuando Marcela le arrojó el caito, el condenado lo recibió alegre en sus manos y se escapó al cielo dejando caer el caito y exclamando: -¡Adiós! ¡Adiós!» (p.76). No sin antes haber recibido el anillo de oro que la Virgen sacó del dedo de Marcela para arrojárselo al condenado. Entonces recién puede dejar esa condición para irse al cielo.

La escena exacta de la condena es descrita así:

El alma del rico fue a llamar al cielo, pero al llegar allí Dios lo botó con un gran látigo y lo condenó a vivir [amarrado con una cadena] en un lugar solitario que la gente llama “Puy Puy” [una montaña nevada que es también el lugar de los condenados], hasta que recuperara el aro del poder de su amante, porque no eran casados. [...] El hombre, que se había convertido y en condenado, estaba amarrado con una gran cadena en el “Puy puy” y, a cuanta gente pasaba por el camino, cerca de ese lugar, le preguntaba [por Marcela] (p.75).

A propósito del aro de oro, hay que recordar que el metal está asociado a los gentiles y que estos fueron relegados por haberse olvidado de su dios, es decir, faltaron a la relación de reciprocidad que debían entablar con su dios. Por otro lado, en los relatos sobre condenados los objetos de metal aparecen escondidos, sustraídos o profanados, estas son faltas graves a

la naturaleza o a la *Pachamama* con quien también se debe entablar relación de reciprocidad mediante una ofrenda, porque los metales salen de la tierra y pertenecen a ella (Fourtané, 1997, p.290). La condena del hombre rico se debe a que el anillo de oro servía solo como alhaja y no significaba la alianza entre ambos a través del matrimonio. Entonces la falta grave es el concubinato.

Desde la época prehispánica la unión de un hombre y una mujer constituía una «relación de intercambio sacralizada» (Mayer y Alberti, 1974), era la base para la formación del parentesco en pro del trabajo comunal. Es decir, era una forma de reciprocidad. De acuerdo a Fourtané, en el mundo andino, una de las etapas de que determina la unión definitiva de una pareja es el “*servinakuy*” (“servicios mutuos”), se trata de la convivencia de una pareja en la que sus integrantes puedan conocerse antes de dar el paso final que es el matrimonio. A partir de la Conquista, la Iglesia católica «ha denunciado constantemente la unión conyugal tradicional, que consideraba como un “amancebamiento”» (Fourtané, 1997, p.278). Y el *servinakuy* devino en pecado. Por otra parte, hay que añadir que la relación entre el hombre rico (o que tiene poder) y la joven pobre recuerda a los casos de curas y mujeres que vivían en amancebamiento durante la Colonia. Las autoridades eclesiásticas lo consideraron como un tipo de adulterio y, por ende, pecado (p.284).

Otros personajes son Dios quien es castigador, pues expulsa con un látigo al enamorado a un nevado para que viva allí como condenado, y la Virgen –en el relato es una figura del sincretismo religioso- quien valiéndose de su naturaleza divina le dio «un ovillo de caito (hilo tosco de lana)» (2012, p.75) a Marcela para que ella pueda liberar y liberarse así

misma del condenado. El hilo de lana o *caito* es un objeto de procedencia indígena que sirve para protegerse del condenado. En el marco de este análisis, proponemos que estos objetos protectores simbolizan medios para preservar la identidad cultural, constituyen herramientas para luchar contra la alienación cultural (la visión occidentalizada, el estereotipo *misti*) que trae como consecuencia la condenación<sup>55</sup>.

Un aspecto determinante que permite la distinción entre hombres y condenados, en este caso, son los espacios, así tenemos que el lugar de Marcela y sus paisanos es la aldea (lo fue también del hombre que se condenó al morir). El cielo corresponde a la Virgen y al alma salvada mediante el *caito*. Y el nevado es donde vive confinado el condenado esperando su salvación. En torno a los espacios se podría procurar la siguiente lectura interpretativa: en el relato, el cielo representa al *hanan pacha* del que fueron despojados la nobleza y los dioses andinos. El condenado representa al hombre andino corrompido por los vicios de la forma de vida occidental cuando se impuso violentamente. El proceso por el que atraviesa el condenado para salvarse indica el trastorno de su situación adversa. Podría tratarse del retorno del hombre andino al lugar que le correspondía antes del despojo.

---

<sup>55</sup> En los relatos recopilados en “Cuentos...” (1960-61) y en “Folklore...” (1953), Arguedas destaca «una notable variedad de los medios mágicos con que es posible no “salvar” al condenado sino detenerlo; estos medios son indígenas: como el empleo de la faja de colores (*akllay wathruku*), un traje erizado de cuernos; la presencia de los niños, en ciertos casos; envolverse en hilos de lana (*qayto*), etc...» (2012b, p.270). Por ejemplo, en el relato “La hija del rico” y en “Los mozos jaranistas”, se utiliza como armas a la música y a los cuernos de vacas (elementos que usa el hombre andino sobre todo en sus festividades) para lograr vencer/hacer bailar a las almas blancas, y vencer también a la *qarqacha* y más que todo al condenado. Así, en “La hija del rico”, una de las almas advierte al joven pretendiente de la hija del rico: «“Tras de nosotras viene el Alcalde; no lo esperes a él; los devorará”» (2012b, p.227). Como se vio en el Capítulo segundo de este estudio con respecto a la narrativa creada por Arguedas, hay que recordar que en su primera narrativa y en *Los ríos profundos* (1958), según Cornejo Polar, la música, la danza y los cantos avivaban el universo de los indios. Cornejo Polar explicaba que, debido a la dimensión mágica a la que pertenecían, estas expresiones creaban fuertes nexos entre el hombre y la naturaleza. Es también un medio de defensa y cohesión. Es un elemento del que carecen los señores (1997, p.33).



### III.3.2. Relato 23

Del joven Erasmo Chávez se dice que estaba muy enamorado de una pastora, mas ella era indiferente a su amor, de forma tal que prefirió casarse con otro. El joven Erasmo se suicidó. «Pero la historia no termina aquí. Porque aquel joven, que fue a sabiendas contra las leyes de Dios, se condenó y comenzó a andar errante arrastrando una pesada cadena. Y el paraje donde se había suicidado era la casa de la muerte, porque de noche el condenado comenzaba a llorar amargamente» (p.78). Pedía a gritos de esta forma: «-¡Sálvame! ¡Sálvame! ¡Querido padre sácame de esta triste vida!» (p.78). Los padres temerosos no acceden a la petición del joven Erasmo, sino por el contrario le responden: «-¡No te salvaremos! ¡Purga tus pecados, temerario! ¡Aunque el corazón se me parte de dolor, no te salvaré porque en eso va mi vida!» (p.78). Así que al condenado Erasmo no le quedó más alternativa que volver a su cueva de donde cada noche saldrá a asustar a todos los pobladores de Chicche.

En el relato, desde el punto de vista de la identificación de espacios que ensayáramos con el primer relato revisado, el pueblo Chicche es el lugar de los hombres. Se menciona que Erasmo cayó a un barranco profundo y fue a parar al río donde encontraron su cadáver. Vemos que así como el cerro, el agua es otro espacio liminal. Además en una cueva se ha confinado el condenado. El narrador no precisa cuál (río, barranco o cueva) pero indica que el lugar donde Erasmo se había quitado la vida era “la casa de la muerte”. La noche es el tiempo en que el condenado sale a buscar su salvación. Sus padres le temen porque tienen conocimiento de la voracidad de los condenados y que de esa forma –devorando personas- pretenden salvarse, por ello dicen “[i]no te salvaré porque en eso va mi vida!”.

A igual que en el relato 21, un hombre rico muere por decepción amorosa y es condenado. No se dice explícitamente que Erasmo era rico pero se deja entrever porque su cadáver fue «conducido a la casa de sus padres, donde le hicieron un entierro solemne<sup>56</sup>» (p.78). Y, al igual que los gentiles, la latencia del condenado se verifica cuando no logra salvarse por lo que aparece cada noche para asustar a los habitantes del lugar.

### **III.3.3. “Mi abuela y un condenado”**

Este es un relato narrado por un informante que se remite a un pasaje de la juventud de su abuela. En este relato una joven pastora invita a una mujer condenada -que caminaba “entre tanta montaña silenciosa”- a pasar la noche en su casa. La joven no sabía de quién se trataba. Ante tanta insistencia, la mujer condenada aceptó sin hablar. “Y llegó la mujer, cuando la luz desaparecía del mundo [...]. Llegó, muy agachada, como rendida por el peso de la carga que traía”. La mujer condenada temía al fuego y solo por eso no pudo entrar a la casa pero recibió el caldo que le convidaron. Cuando los habitantes de la choza de la joven vieron que la sopa se había derramado en el pecho de su invitada. Solo así confirmaron que era un condenado. Ante la negativa de la joven por salir de la casa, la mujer condenada mordía piedras y sorbiendo los sesos de una pequeña oveja se fue al amanecer.

En este relato, existen elementos que caracterizan a humanos y sobre todo a condenados. Prestando atención a los espacios y los momentos, las chozas de piedra situada en las lejanías, en las montañas son inermes a los condenados. El condenado pulula en la lejanía

---

<sup>56</sup> En muchos relatos de las colecciones revisadas es recurrente la escena de los funerales solemnes de gente importante o que tiene riquezas, por ejemplo en “Isicha Puytu” ([1947]): «Y la enterraron. Le hicieron un funeral pomposo; como se entierran las matronas respetables, a la consorte de los que mandan» (2012a, p.266). O como ya se vio en el relato 21, al hombre rico «lo enterraron con bastante solemnidad» (2012c, p.75).

de las montañas, donde “ya no encontrarás ninguna casa”. La lejanía es contrapuesta al *ayllu* donde viven los hombres. Las casas de piedras atraen a los condenados por su relación con los gentiles, se dice, además, que el condenado comió piedras al no poder devorar a los humanos, que al tomar el caldo vieron que lo derramaba pues su rostro era de calavera, los huesos también recuerdan al *ñawpa*, al gentil descarnado o secado por el sol. La noche es el tiempo cuando el condenado pretende devorar a sus víctimas, en contraposición al día que es el momento del pastoreo de animales, el momento de los hombres, en el sentido de humanos.

Acerca de la repelencia hacia la comida por parte de los condenados, Alison Kröegel (2010) señala que «[l]os narradores quechuas representan al condenado como un personaje que rechaza la comida en secreto o que prefiere ingerir alimentos extraños y, desde la perspectiva humana, repugnantes. [...] Mientras que muchos condenados deambulan por la sierra andina en forma humana, no consumen la comida humana» (pp.82-83). Por ejemplo, en el relato 16 de “Folklore...”, un joven muere asesinado por su padre tras introducirse a su casa a escondidas para obtener comida, después de su muerte se condenó y solicitó a su esposa para que ambos vayan errantes huyendo del padre del joven. En cualquier sitio el joven condenado se negaba a comer: «Esta señora le invitó comida a la muchacha y ésta se la ofreció a su marido, pero el condenado rehusó» (2012b, p.66). La comida también es un medio para detectar a un condenado, en el relato 17 unos arrieros informan a la joven cuyo amante se había convertido en condenado luego de ser asesinado por su propio padre:

Si no estás convencida [le dijeron los arrieros] anda a su lado y prepara la mazamorra que te pide y cuando coma ten cuidado de observar: toda la mazamorra va a bajar de su garganta por su pecho. [...]. Y la muchacha volvió a toda prisa a la

cueva. Preparó la mazamorra y se la dio al “condenado”. Vio entonces cómo comía: toda la mazamorra se le caía a los suelos por la garganta (2012b, p.69).

Según la propia Kröegel, estos rasgos distinguen también a otros seres que son los *machukuna* y los *suq'akuna*, los cuales, de acuerdo a la siguiente descripción que hace la autora, guardan mucha semejanza con los gentiles:

los *machukuna* son huesos desecados que deambulan por la sierra intentando recuperar su carne [...] los *suq'akuna* como los *machukuna* salen a caminar al anochecer, pero los *machukuna* viven en los cerros, a veces aceptan comida humana y buscan ponerse a trabajar en sus chacras nocturnas para poder recuperar su carne a través del trabajo. Por otro lado, las *suq'akuna* no tienen labor productiva, jamás ingieren comida humana y salen al anochecer en los sitios silenciosos a buscar víctimas humanas. Aunque las *suq'akuna* comparten estas últimas dos características con el temido *ñak'aq*-degollador andino, estos dos personajes se diferencian en un punto muy importante –el *ñak'aq* está definido como un ser humano malévolo, mientras que la *suq'a* es un ser fallecido que no cumplió con sus deberes en vida y por lo tanto sus huesos no han podido desintegrarse en la tierra–. El gran problema de la *suq'a*, [...], es que sufre de una falta de equilibrio porque tiene huesos sin carne. Como no puede reintegrar su cuerpo fallecido a la *pachamama*, la *suq'a* busca adquirir carne humana para poder caminar “llena/completada” (*hunt'asqa*) y reparar los pecados (*huchakuna*) que le han llevado a este triste destino (p.84).

Por nuestra parte, nos detendremos en el hecho que los *machukuna* acepten a veces comida humana y busque trabajar en las chacras para recuperar su carne a través del trabajo. Al respecto nos planteamos las siguientes preguntas: ¿qué significa recuperar la carne para seres como los *machukuna*?, ¿por qué los *machukuna* como los condenados rechazan la comida?, ¿qué implica el trabajo en la recuperación de la carne de los *machukuna*? Proponemos la siguiente reflexión para tales interrogantes: la carne o corporeidad puede corresponder a la condición de ser humano. El trabajo y la comida están asociados a la cultura, al hombre, al ser humano, esto se contrapone a seres como los gentiles, los *machukuna* y los condenados quienes representan a la anticultura más bien.

Un elemento protector es el libro *Dioses y hombres de Huamanga* que leía el cuñado de la joven. Él leía las oraciones escritas en dicho libro. El libro otorga conocimiento al personaje, un hombre andino para salvarse del condenado. En un sentido interpretativo, la escritura es la herramienta fundamental que porta el conocimiento que hace que la cultura occidental tenga predominancia sobre la cultura andina caracterizada por la palabra, la voz o la oralidad. De acuerdo a la interpretación que hace Alejandro Ortiz (1973) acerca del relato “*¿Imanasam mana iscuelaman riyta munachu?*” (¿Por qué no se quiere ir a la escuela?, traducido por Ortiz), narrado por Isidro Huamaní, en los Andes la cultura escrita está asociada también a la escuela:

el relato sobre la Escuela constituye una argumentación para condenar la Escuela, para aprobar que los niños “huyan” de ese lugar donde reina el monstruo Ñaupá Machu. Es en la Escuela donde se engaña (“Mama Pacha ya no quiere al Inka, el Inka ha amistado con Jesucristo y ahora viven juntos. Miren la escritura, aquí está dicho”), la escritura y la mentira, asociadas a la noche y al hambre, se contraponen a la palabra verdadera y fértil que el héroe enseñó a los hombres. Si los niños aceptan ir a la Escuela es porque desean saber dónde están sus padres [...] Don Isidro parece afirmar que la Escuela niega la existencia de la oposición entre la cultura andina y la de origen extranjera, niega que esta última explota descontroladamente y ahorque a la Tierra, en lugar de conversar con ella como lo hacía el héroe. Don Isidro ve en la Escuela una aliada del mundo actual, del mundo de Jesucristo y de las tinieblas (p.171).

El informante de Ortiz considera a la escritura junto a la escuela como factores negativos y desfavorables para la cultura andina. Mientras que el narrador de “Mi abuela y un condenado” encuentra en el libro y su lectura instrumentos para enfrentarse al condenado, por lo tanto beneficia a las mujeres y hombres andinos en el relato. En un marco interpretativo, vemos al libro como un elemento del presente al igual que la escuela, en ese sentido ha sido insertado a la vida del hombre andino actual. Además por tratarse

específicamente de “Dioses y hombres de Huamanga” corresponde a la cultura del hombre andino actual y, en consecuencia, se contrapone a la anticultura y a la barbarie del condenado.

#### **III.3.4. “El joven velludo”**

En esta historia, una mujer es raptada por un oso, este la lleva a su cueva y pasan los años. La mujer solo logra huir cuando el hijo que tuvo con el oso consigue asesinar a su propio padre. Ya en el pueblo, la fuerza descomunal y el apetito voraz caracterizaban al hijo del oso o joven velludo. Su padrino que era sacerdote decide alejarlo del pueblo no sin antes obsequiarle un perro que lo ayudará a vencer al condenado. En el camino, el joven velludo y sus acompañantes hallaron una montaña. Allí supo sobre un condenado y al joven velludo se le ocurrió una idea porque buscaba reducir sus fuerzas para tornarse en un humano común y corriente: «¡Excelente persona es para mí! [...]; quizá pueda consumir mis fuerzas luchando, en cualquier sitio» (p.260). Y sucedió que el joven velludo luchó contra el condenado en la propia casa de este y con sus propias herramientas, luchó hasta en tres ocasiones.

Este relato es muy similar a “El lagarto”. Como se había visto anteriormente, Kato (2012) había destacado una similar estructura morfológica en muchos relatos de tradición oral andina. En ellos se vislumbra una representación del cambio o la transformación de la condición de pobreza y de dominación del pueblo quechua. A partir de un análisis de dicho relato, Kato hace notar que la voracidad del lagarto se convierte en la causa por las que ocurren transformaciones: los ricos comparten sus riquezas con el pobre (los padres del

lagarto tienen que criar a la esposa de su hijo, una joven pobre). En el caso del joven velludo, este vence o salva al condenado y obtiene riquezas por parte del que había sido condenado, asimismo, el hijo del oso ha perdido su fuerza y su voracidad que lo hacían un ser monstruoso (también la fuerza y la voracidad también caracterizaban al condenado). Se dice en el relato que gracias a que el condenado había abandonado el pueblo tras ser liberado, solo entonces las personas volvieron a habitar el pueblo. Así como el padre rico del lagarto utilizó su riqueza para pagar por los estragos que ocasionaba el lagarto, su hijo. En el caso de “El joven velludo, es el cura quien respondía por todos los agravios, destrozos y muertes que ocasionaba el joven velludo: «Las deudas del cura habían crecido incalculablemente. Tenía que pagar todos los daños que causaba su ahijado [...] No gastaba sino a causa de las desgracias que cometía su ahijado. Era su único castigo» (p.259). El mismo cura consideraba que su ahijado era el castigo que Dios le había impuesto: «El cura exclamó, en seguida: “¡Qué he de hacer ahora! Es el castigo de Dios. ¿De qué modo y dónde he de librarme de este hombre?”» (p.259). Es el cura quien respondía por todos los agravios, destrozos y muertes que ocasionaba el joven velludo: «Las deudas del cura habían crecido incalculablemente. Tenía que pagar todos los daños que causaba su ahijado [...] No gastaba sino a causa de las desgracias que cometía su ahijado. Era su único castigo» (p.259). Recordemos que Kato señala que quien sufre perjuicio por los gastos que genera el lagarto es su progenitor. Para el caso de “El joven velludo”, el cura es su padrino o su tutor.

En este relato, la noche es el momento del condenado quien aparece para luchar contra el joven velludo, mientras que al amanecer se va luego de haberse consumado sus fuerzas. El condenado se había instalado en su propia casa que quedaba en un pueblo del cual en vida

había sido dueño: «“¿Qué condenado?”, preguntó [el joven velludo]. “En nuestro pueblo se está condenando un hombre, con su dinero. Era muy rico y avaro. Murió siendo así, y se condenó. Ahora está devorando gente”, le respondieron unos hombres al joven velludo» (p.260). El condenado era «un hombre muy poderoso, dueño de todo el pueblo y de las tierras del pueblo. El pueblo había sido su hacienda» (p.60). Además se menciona que era dueño de una tienda, de un comercio: «[el joven velludo] entró a la tienda. Era inmensa y estaba llena de toda clase de mercaderías. No faltaba nada: había barretas, lampas, hachas...herramientas. Era una gran tienda» (p. 260).

Por esta razón, el pueblo está deshabitado y la gente se ha trasladado a la montaña (sugiere un mundo al revés, por causa del condenado, el pueblo habita la montaña mientras que el condenado ocupa el pueblo: «En ese pueblo, en ese otro, ha aparecido un condenado. Se ha condenado a causa de su riqueza, de su mucho dinero. Toda la gente ha huido a las montañas; porque el condenado ha devorado a muchos» (p.260)). El alma blanca, que antes fue el condenado, indica cuáles fueron los motivos de su condena: las vasijas llenas de metales preciosos que estaban enterradas debajo de sus terrenos, y el trabajo de todos los hombres del pueblo que él ha robado. Otra vez se presenta la imagen del condenado que acumula riqueza explotando el trabajo ajeno y apoderándose de los bienes que pertenecen a la *pachamama*. El joven velludo es un héroe que al principio posee la misma imagen del condenado: descomunal fuerza y apetito voraz. La transformación del hijo del oso depende también de la salvación del alma del hacendado. El joven velludo logra ordenar ese mundo al revés. Con la transformación del condenado, la gente regresa al pueblo y el alma blanca, que era antes condenado, se convierte en una paloma blanca que se va: «Los hombres



fueron a la montaña y trajeron a la muchacha [hija del hacendado condenado]. También a la madre del joven la trajeron. Todos se reunieron, volvieron a ser gente del pueblo. [...]. El cura celebró el matrimonio [entre el joven velludo y la hija del condenado]. Y el mozo velludo vivió en compañía del cura en ese pueblo, en ese mismo pueblo» (p.263).

En este relato se dice explícitamente que la riqueza del condenado se debe a que era dueño de una hacienda, el pueblo. Precisamente, en estos relatos se hace referencia constante a la época de los hacendados y su relación con el hombre andino en la sierra peruana. De acuerdo a Verónica Giordano (1996), la hacienda aparece como medio de producción en el siglo XVII y se perfecciona hasta tornarse en sistema de haciendas a partir del siglo XVIII. Las prácticas sociales ejercidas sobre los sectores dominados se basaban en la sumisión y la obediencia. El gamonal fue una modalidad de hacendando que prevaleció en la sierra sur del Perú: «*gamonalismo* alude a ese régimen de explotación extensivo de la tierra y de la mano de obra, con escasa productividad y baja rentabilidad» (1996, p.176). De acuerdo al discurso religioso que se utilizaba como herramienta para someter a los indígenas, el paternalismo fue una noción clave para llevar a cabo tales fines:

En el interior de la hacienda se combinan mecanismos de coerción con otros más sutiles de violencia simbólica, difundidos a través de instituciones como la Familia, la Escuela y la Iglesia. Estos mecanismos sutiles son los generadores del consenso e impiden que la explotación quede al descubierto. El sistema de hacienda constituye un núcleo de poder político y militar y un modelo de autoridad cuyo fundamento es el paternalismo que está asociado a las creencias cristianas que establecen en la figura de Cristo la dualidad entre El Padre y El Hijo. Efectivamente, esta dualidad sirve para la legitimación de las relaciones en el interior de la hacienda: el hacendado se asume como el “Padre”, al indígena se le adjudica el rol de “hijo” sufriente, el que carga con la cruz (p.164).

Como mecanismo de control la formula “padre-hijo” se ha adecuado a la idea de un hijo sufriente que se ha tomado atribuciones de un padre falso, como eran los hacendados. Entonces el condenado tiene la máscara de un padre-hacendado. Recordemos que Arguedas se refería al condenado como un “sub-humano” y sostenía que en el contexto del problema de las tierras en la sierra, es más humano aquel que más tierras tiene, y el que carece de estas tiene humanidad cero. La realidad adversa que describe Arguedas, parece tener su contraparte en los relatos sobre condenados. Pues en ellos, el que más tierras tiene es menos humano y el más pobre, precavido y obediente a las normas comunitarias consigue preservar su vida y hasta, a veces, obtiene premios otorgados por personajes divinos. Es el condenado, entonces, representación metafórica de cómo se pervierte el hombre cuando acumula bienes, por ejemplo. El condenado es una imagen hiperbólica, por ello es descrito como un monstruo en oposición al humano.

### **III.3.5. “El negociante en harinas”**

Procedente del pueblo de Sicuani, un comerciante de harinas que iba a varios pueblos hace el trato de venderle harina únicamente a un comprador que vivía solo y tenía vasto ganado. Pero el comprador murió y se había condenado. Ignorante de ello, el comerciante sale junto a un compañero sicuaneño, vende harina en otros pueblos –faltando al pacto- y decide ir a la casa de su comprador exclusivo. “Anochece mientras andaban; cayó el sol y era la hora del descanso” y ya en la casa del comprador, el comerciante se quedó profundamente dormido y su acompañante se quedó vigilando. Es este quien ve con espanto al condenado: «El hombre divisó la montaña, y vio que el fantasma rodaba ya por la base del cerro, enredándose, tropezándose siempre con su mortaja» (p.22). Ante el infructuoso intento por

despertar al comerciante, el acompañante huyó del condenado. Solo “[c]uando salió el sol y creció bien el día, corrió el hombre hacia la casa” donde dormía el condenado luego de haber devorado al comerciante. El acompañante hizo arder en llamas al condenado, quien «[a]rdiendo, empavesado, huyó por la montaña, cerro arriba, hacia la cumbre. Se tornó a su lugar de origen. Y hasta hoy no ha vuelto» (p.23).

El recorrido del condenado por el mundo de los hombres marca la distinción de los espacios y los tiempos entre hombres y el condenado. El pueblo de Sicuani corresponde al ámbito humano. El acompañante del negociante opta por no otorgarle credibilidad al comerciante ni al comprador. A diferencia del primero, el acompañante tiene la competencia para reconocer al que no es “humano” por comparación con el que sí lo es. Interpretamos el hecho ser “humano” como representación en el sentido social y cultural. Por ello, solo así el compañero consigue salvarse y regresar a Sicuani que viene a ser su *ayllu*, solo así conservará su condición de ser *runa*. Para Pablo Landeo (2014) la categoría quechua *runa* o más bien *runakuna* identifica a aquellos quienes tienen un origen común, un mismo territorio, participan de las tradiciones, sobre todo hablan el *runasimi* (quechua) y reciprocán con el *runamasi* (otro *runa*); porque solo un *runa* es capaz de darle este estatus a otro. Por ello es muy importante la presencia del otro: «[s]olo a través del otro es posible adquirir el sentido de identidad y pertenencia; identidad como ser humano, pertenecía como miembro de una sociedad, de una institución, etc.» (p.73).

Como en “Mi abuela y un condenado” y en caso del joven suicida llamado Erasmo del relato 21, en “El negociante en harinas” se indica la latencia del condenado que vino en la

noche y se marchó al amanecer. En cuanto al lugar del condenado, ya se había visto líneas arriba que el sincretismo religioso hizo que se asimile al *wamani* o cerro como el infierno judeocristiano, desde allí se proyecta la latencia del condenado que no ha conseguido salvación solo la prolongación de su condena tras haber devorado al negociante. Este fragmento del relato ilustra la ambigüedad de los lugares de donde sale el condenado:

El comprador había muerto; y como fue condenado, se había hundido en el infierno. [...]Entonces preguntó al negociante en harinas:

—¿Qué clase de hombre es aquél que ha podido subir a un cerro tan alto, a esa cumbre?

[...]

Cuando el Condenado sintió el fuego en su cuerpo, despertó, tumbó el cerco de la puerta y escapó a saltos. Ardiendo, empavesado, huyó por la montaña, cerro arriba, hacia la cumbre. Se tornó a su lugar de origen, y hasta hoy no ha vuelto (Arguedas, 2012a, p.21).

En este relato el condenado era un hombre que vivía de manera aislada (no tenía *ayllu*) y además era propietario de ganado. Hizo un trato comercial de tipo monopsonio con el comerciante de harinas, semejante al trato de que hacían los hacendados. Estos antecedentes lo llevaron a convertirse en condenado después de su muerte. Por otro lado, si prestamos atención a la apariencia del condenado de esta historia y reparamos en su vestimenta: «Y el fantasma también venía, bajaba del cerro, tropezándose con su mortaja, enredándose, enredándose, a cada instante» (p.21). Veremos que la mortaja del condenado no es privativa de este relato. En el relato 17 de “Folklore...”, se menciona que «el “condenado” estaba con hábito y su bordón respectivo» (p.69). En otro relato (15 de “Folklore...”) notamos que el condenado es conducido por un bordón o guía igual que a

Tunupa<sup>57</sup>: «[e]l primero era un condenado ciego y el otro era su bordón, que lo guiaba porque el condenado no veía nada» (2012b, p.64).

Valle indica que un tipo de *wakcha* andariego es el personaje que produce el *pachakuti* en los relatos sobre pueblos o aldeas sumergidas o convertidas en piedra. Este personaje que en realidad es un dios disfrazado de mendigo es asemejado a un fraile de la orden mendicante franciscana. Dicha imagen, a su vez, según Valle, recuerda al dios Thunupa que predicaba y castigaba convirtiendo en piedra las aldeas de quienes no querían seguirlo. No obstante, ante la indiferencia de los habitantes fue alejado (2012, p.48). Santa Cruz Pachacuti (1613) menciona que Thunupa era «un hombre barbudo mediano de cuerpo y con cabellos largos y con camisas largas, y dicen que era un hombre pasado más que de moço, que trayeya las canas, hera flaco, el anadaua con bordon, y era que enseñaba a los naturales con gran amor, llamándolas a todos hijos e hijas...» (citado por Valle, p.48).

El condenado del cuento “El negociante...” prolonga su condena comiéndose al negociante. Tiene característica de monstruo antropófago, lo cual no lo hace inferior sino es el que encabeza el mundo que no es el de los humanos<sup>58</sup>. Pues, como se postulará luego, la visión europeizante sirve de base para la construcción de los condenados como vía de negación a la condición subordinada del hombre andino. Asimismo, la idea de la antropofagia se

---

<sup>57</sup> Según Ximena Medinacelli, Tunupa era la deidad principal del Qollasuyu antes del arribo de los incas. También conocido como Ecaco, Tunupa es el modelo de dios fundador y andariego, desarrolla trabajos de mayor envergadura como modelar la naturaleza y crear o modificar la geografía, abriendo ríos, levantando montañas, y poniendo los límites y caminos del territorio. Era muy poderoso (2012).

<sup>58</sup> Catherine Poupeney está de acuerdo con Francoise Marc Gagnon en que para el mundo medieval existían dos humanidades extranjeras: los salvajes y los monstruos. Mientras el proceso de descubrimiento e invasión se iba desarrollando, los salvajes ocuparon el último peldaño en la jerarquía de la humanidad. Los monstruos, en cambio, se ubicaban en el primer círculo de aquellos lugares con los que no se podía entablar comunicación (1992, p.36).

remite a los gentiles que es un tipo de humanidad en los Andes. El condenado es el opuesto del *runakuna* y coincide con la imagen del hacendado o señor<sup>59</sup>. Landeo indica que, contrario al *runa* es el *mana runa* que está vinculado al *misti*, al blanco o *wirapacha*, su representación metafórica *runamikuq*, el *nakaq* y el *pishtaco*. Ellos son seres humanos pero no hablan *runasimi*, no practican la reciprocidad y poseen grandes terrenos y enormes cantidades de ganado. Están vinculados a la ciudad en oposición a los *runakuna* que viven la comunidad situada en un área rural. Landeo identifica además, a otros *manarunakuna*:

Por otro lado, despojados de toda humanidad, existen otros *mana runakuna* y se hallan asociados a la escatología andina, v.g., la *uma puriq*, la *qarqaria*, el condenado, etc., representaciones metafóricas de determinadas inconductas humanas: la hechicería, el incesto, las acciones irracionales. Estos personajes adversos pertenecen al mundo de los *umallanchikpi-kapkuna*. Habitan territorios inhóspitos, la oscuridad, el *uku pacha* (el mundo de abajo); no obstante esta restricción, se relacionan con el *kay pacha* (este mundo, esta vida). En tal sentido, son entes que desestabilizan el equilibrio físico y moral de los *runakuna* pero también se constituyen en mecanismos de control social en el seno de las comunidades (83-84).

Aunque esto es variable, pues algunos *mistis* también hablan quechua y pueden practicar las costumbres del hombre andino (como en el caso del vendedor que hizo un pacto de intercambio con el vendedor de harinas en el relato “El negociante en harinas”), en los relatos que estamos analizando vemos que la caracterización de los condenados consiste en dichas inconductas humanas. Y el principal factor de la condenación del hombre es la riqueza, cuánto más bienes posee más proclive es a la condena. Su propensión a acumular

---

<sup>59</sup> Como se ha visto en el capítulo I de este estudio, Arguedas busca respuestas sobre la relación entre la existencia de hacendado y el sufrimiento del pueblo quechua en los relatos poscoloniales como el mito de Inkari, Adaneva, el Teéte Mañuco, entre otros recogidos de testimonantes que son siervos de haciendas y comuneros quienes habitaban la sierra del Perú. Todos ellos se referían a las humanidades que estos seres divinos habían creado. Arguedas notaba que, mientras los siervos de las haciendas creían que su sufrimiento eterno lo había dispuesto un dios, los comuneros esperaban la venida de Inkari quien los reivindicaría sobre los señores hacendados.

bienes es equivalente a su voracidad (Fourtané, 1997). Esto mismo ocurre en la configuración del condenado en el relato siguiente.

### **III.3.6. “La historia de Miguel Wayapa”**

Se dice que este personaje tenía muchos terrenos y ganados pero era perverso y explotaba a los más pobres. Por ello, cuando muere se va a vivir al infierno. Obtiene su salvación ayudando a rescatar del infierno a las llamas de un hombre pobre que era su paisano. El padre Santiago (un personaje divinizado) ordenó al paisano pobre de Wayapa entregar una carta al sacerdote para la salvación del alma de Wayapa. Entonces, «habiendo recibido todas las ceremonias en el templo de oración, Wayapa se tornó en un hombre nuevo, de alma hermosa y purificada. Así, Wayapa renació al mundo del bien» (p.235). Y a pesar de que envió a su mujer a repartir sus riquezas entre los más pobres, «Wayapa ya no era de los que comen y beben. Y así vivió; su mujer en un lado y él en otro, ambos solos, separados para siempre» (p.235).

El personaje cuyo nombre lleva el título del relato es el modelo perfecto del hombre que debe padecer condena. Vemos que tiene su equivalente en el dueño del pueblo en “El joven velludo” y en menor medida en el comprador de “El negociante en harinas”. En la historia de Wayapa tanto la condenación como la salvación tienen sus espacios correspondientes. El condenado se va al infierno o a la casa del demonio, mientras que el que salva puede “irse a vivir” al cementerio, es decir, puede decirse que obtiene una muerte verdadera. En la versión en quechua titulada “Miguel Wayapamanta” se dice del personaje: «*cháy rúna millay káskka. Kkhapaklláña, állin uywáyokk, kausaynýokk imas káskka*» (2012b, p.226).

Hay que destacar los vocablos *rúna millay*, *Kkhapaklláña*, *állin uywáyokk*, *kausaynýokk*, donde *millay* se refiere a la perversidad asociada a los que son *Kkhapak*, *állin*, *kausay*, o sea a los que ostentan riqueza y poder. Atendiendo a la transformación de la cultura andina, estas acepciones en quechua fueron utilizadas para crear la imagen del *misti*.

Julio Mejía Navarrete (2013) estudia la función y caracterización del *misti* dentro de la narrativa temprana de Arguedas. Mejía explica que, de acuerdo a la herencia colonial, «el *misti*, descendiente del encomendero español, es quien monopoliza las tierras y somete a su voluntad a los indios y comuneros en términos serviles y raciales. En este orden de cosas, el *misti*, el sacerdote del pueblo y, por supuesto, los funcionarios del Estado (policía, poder judicial y demás), pertenecen al sistema de poder<sup>60</sup>» (p.137). Juan J. García Miranda explica que el conflicto entre oprimidos y opresores se expresa aun desde los vocablos en quechua y castellano con los que se los designa. García apunta algunos términos con los que «los “otros” occidentales, con poder económico y político” se autodenominan para establecer su predominio sobre los pueblos quechuas, tales términos son los siguientes: “vecinos”, “notables”, “blancos”, “mestizos”, “ciudadinos”, “ricos”, “poderosos”, “castellanos” [...] “padres” [...]“útiles para pensar” y en quechua estos mismos se consideran, según García, como “*wiraquchas*”, “*misti*”, “*ñawiyuq*”, “*qhapaqkuna*”» (p.158).

---

<sup>60</sup>Por ejemplo, en la “La hija del rico”, los seres temibles que ya no son humanos son denominados como funcionarios. Así una de las almas advierte al joven pretendiente de la hija del rico: «“Tras de nosotras viene el Alcalde; no lo esperes a él; los devorará” [...]. Y mientras hablaba, apareció una qarqacha. ¡Qaaaaaar... qaaaaar!, bramando. [...]Se fue bailando por el camino y dijo: “Tras de mí viene el Gobernador. Con él no podréis. Idos, retiraos de aquí. [...] Y cuando estaba hablando [...], el condenado acabó de escalar un pequeño morro que lo ocultaba» (Arguedas, 2012c, p.227).



Asimismo, es necesario aclarar que no solamente un hacendado puede ser el adinerado del pueblo. Pablo Landeo (2014) remarca las divisiones en la comunidad: «Un *ayllu* posee una estratificación social visible. Existen los *apukuna* (gente que posee propiedades considerables), y en oposición se hallan los *wakchakuna* (pobres o empobrecidos materialmente)» (p.77). Así que, como en el caso de “Ararankaymanta” por ejemplo, la historia de Miguel Wayapa es de la interacción entre pobres y ricos. Wayapa siempre fue candidato o proclive a la condena por su riqueza y el detonante fue la explotación y el robo a los pobres. En este tipo de relatos, los pobres simbólicamente son los hombres que portan la cultura andina y los que los sumergen en la miseria y la explotación tienen la apariencia de los señores o *mistis*.

El pobre es la contraparte de Miguel Wayapa, pues a pesar de su condición no duda en ser alferado (pasar el cargo religioso) de una fiesta principal que beneficia a la comunidad en general; mientras que Wayapa explotaba a los más pobres. En relación al tema de los deberes del hombre andino con su comunidad, Landeo explica que tanto el *apu* como el *wakcha* tienen que participar de los cargos religiosos:

La tarea nunca será onerosa, pues para ella se cuenta con la familia, con los padrinos, compadres y hermanos espirituales (parentesco espiritual). Aquí es necesario esclarecer la categoría occidental “pobre” y su equivalente *wakcha*. Socialmente hablando, un *wakcha* nunca es *wakcha*, en todo el sentido de la palabra, mientras tenga hijos, familiares y en tanto pertenezca a una comunidad. Esta es su riqueza. Es por ello que asume el reto y lo logra (p.79).

Pese a que su esposa le da la espalda enviándolo a vender harina al infierno, el hombre pobre es acompañado por sus tres hijos. Consigue los medios necesarios para cumplir con el cargo con la ayuda de padre Santiago y de Miguel Wayapa quien solo así consigue salir

del infierno. Wayapa consigue su salvación luego de que se celebraron las tres misas en su nombre. En la segunda misa, de acuerdo a las indicaciones de padre Santiago para el sacerdote, debe ocurrir la intermediación de un “insecto privilegiado”<sup>61</sup> para que Wayapa pueda transformarse y dejar su condena: «Y cuando estés celebrando la segunda misa, la del centro, llegará un moscardón y le escurrirá su sangre en la frente; esa sangre se hundirá en los huesos de su frente. Tan luego muera el moscardón, el alma entrará al cuerpo de Wayapa, volverá a su ser» (p.233).

Aunque tienen características de un ser que pertenece al *uku pacha*, el condenado es un ser liminal. Está en el *kay pacha* (el pueblo, la aldea), en un nevado, una montaña, una cueva, un lugar solitario y el infierno o *supay wasi*. Es un personaje transcultural específicamente de reminiscencia religiosa. Como se trata de un ser errante en el *Kay pacha*, el condenado en los relatos busca “fijarse” en un solo sitio a través de su salvación.

### III. 4. Del sujeto colonial al hombre andino

La noción de alteridad que comprende el modelo cognoscitivo europeizante estaba diseñada

---

<sup>61</sup> La participación de este insecto hace ambigua la ceremonia oficiada por el sacerdote en pro de la salvación del alma de Miguel Wayapa. Sin embargo, puede ser un ejemplo de representación del sincretismo religioso, puesto que el insecto puede estar relacionado con el término *illu* e *illa* sobre los que reflexiona Arguedas en su novela *Los ríos profundos* (1958): “La terminación quechua *illu* es una onomatopeya. *Illu* representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuela; música inexplicable que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más Importante: *Illa* nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna.[...]. **Todos los *illas* causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un *illa*, y morir o alcanzar la resurrección, es posible.** Esta voz *illa* tiene algún, parentesco fonético y una interna comunidad de sentido con la terminación *Illu* [...]. **Se llama *tankayllu* al tábano zumbador a inofensivo que vuela en el campo libando flores.** [...] **Su alargado y oscuro cuerpo termina. en una especie de aguijón que no sólo es inofensivo sino dulce.** [...], los indios creen que ***el tankayllu* tiene en el cuerpo algo más que su sólo vida.** [...]. No, no es un ser malvado; los niños que beben su miel sienten el corazón durante toda la vida como el roce de un tibio aliento que los protege contra el rencor y la melancolía. Pero los indios no consideran al *tankayllu* una criatura de Dios como todos los Insectos comunes; temen que sea un réprobo. Alguna vez los misioneros debieron predicar contra él y otros seres privilegiados” (es nuestro el resaltado) (p.114).

mediante relaciones comparativas por identidad y oposición. La imagen del héroe conquistador o dominador, a su vez, se erige sobre un otro ya sea la mujer o el extranjero no creyente pero beligerante. En el presente estudio se expuso que en los seis relatos sobre condenados la alteridad guarda relación con las tres cuestiones rectoras de la visión europea expuestas por Adorno, estas son: 1) “el sujeto colonizado en el discurso caballeresco militar del colonizador” y 2) el “sujeto colonial como lector y productor de discursos” prohibidos (especialmente aquellos sobre hechicería y magia). En cuanto a la tercera cuestión rectora de la visión europea que expone Adorno: 3) “el sujeto colonial<sup>62</sup> como productor de discursos históricos”.

El escritor colonizado negaba discursivamente el sometimiento y la estigmatización de la cultura nativa<sup>63</sup>. El discurso que encontramos en los relatos sobre condenados tienen la misma intención, en principio, de expresar la aciaga experiencia de la explotación que sufría el hombre andino a manos de los señores hacendados; para luego proyectar una negación de la situación de víctima del hombre andino, adoptando los códigos

---

<sup>62</sup> En una entrevista (2004) que realizó Enrique Cortéz a Rolena Adorno, ante la pregunta “¿Considera que el sujeto colonial y sus variantes colonizador-colonizado son formas de conducta todavía actuales?”, Adorno responde sugiriendo una actualización permanente de las categorías variantes del sujeto colonial: “Ciertamente, no cabe ninguna duda. Siempre es actual la cuestión de quién manda y quién se somete en cualquier relación de desigualdad política, social y étnica. Me parece que estos sujetos se hallan en plena circulación y el problema radica en quién tiene voz y desde qué posición habla. Esta lucha, estos roces de contrariedades están en marcha. Pero no debemos caer en el binarismo simplista de colonizador y colonizado. Muchas veces un sólo sujeto tiene alianzas en parte con un grupo, en parte con otro; está en la posición de colonizador por un lado, es colonizado por el otro. Es decir, nuestras afiliaciones sociales resultan ser más complejas y tienen que ver con los intereses de los sujetos por manejarse entre una serie de identidades y factores que se cruzan continuamente”. Cortez, Enrique: «Memoria cultural y actualidad. Diálogo con Rolena Adorno». En Ciberayllu [en línea], 10 de agosto del 2015.

<sup>63</sup> Adorno menciona que este escritor autóctono americano “[s]e esforzaba en representar la experiencia nativa no como ritos, costumbres, “folklore”, sino como cronología, dinastías, en una palabra, historia. Podríamos decir que, para el focalizador que simpatizaba con el proyecto colonial europeo, el discurso colonial conquistador sería “científico” u objetivo, razonado, del dominio del intelecto, en una palabra, masculino. En contraste y desde esa misma perspectiva, el discurso nativo se vería como subjetivo, como el producto del dominio del apetito y de la sensibilidad, lo femenino” (p.64).

hegemónicos, utilizando sus valores cristianos para alterar su situación subalterna establecida por los grupos que ejercen poder. Siguiendo esta perspectiva, los relatos sobre condenados son la expresión simbólica de los conflictos que surgen ante la irrupción de los agentes ajenos a la comunidad (los *mistis*, hacendados). En ese sentido, a partir de la dicotomía hombre-condenado se forja una alteridad que disocia al hombre andino de su rol de víctima y salvaje (cuyo antecedente lo encontramos en la imagen europeizante) a través de la figura del condenado (su otro) quien en los relatos cumple el rol de subalterno<sup>64</sup>.

De acuerdo a Catherine Poupeney (1992) a partir de las nociones medievales, son dos las humanidades extranjeras: salvajes y monstruos. A partir de ello, notamos que esto se expresó en el Nuevo Mundo en la manera de asociar a salvajes con indígenas en el sentido de ocupantes del último peldaño en la jerarquía y en similitud a la situación de sometimiento de la mujer (feminización del indígena)<sup>65</sup>, de acuerdo a la visión europeizante. La narrativa arguediana y los relatos de tradición andina sobre condenados

---

<sup>64</sup> El condenado es una imagen simbólica que fue creado, sin embargo, bajo estos mismos mecanismos que menciona Adorno: “Aparte de sus respuestas al discurso conquistador, en su propio planteamiento de versiones de la alteridad -en este caso me refiero al europeo como el otro- vemos ciertos rasgos significativos. En Ixtlilxochitl y en Guaman Poma, los europeos son los que no dominan la lengua o el uso de la palabra; por consiguiente, interpretan mal lo que les dicen. Los invasores son los que dependen de la superioridad de la táctica política y guerrera de los príncipes autóctonos; los soldados europeos se caracterizan por la cobardía y flaqueza descritas como femeninas (Adorno, p.66).

<sup>65</sup> En su artículo “Entre el padre ausente y “la sangre de mujer”: raza, género y hombría en la obra temprana de Arguedas” (2013), Margarita Saona propone que en los primeros cuentos de Arguedas lo masculino tiene que ver con los grupos dominantes, de poder y de ascendencia europea, mientras que se ha estigmatizado como “feminizado” a los grupos dominados (p.173). Saona expresa que en muchos de los relatos creados en el Perú se muestra a los personajes masculinos precisamente con la masculinidad dañada, esto se condice en el imaginario nacional donde se busca la imagen masculina o el cuerpo masculino que represente el poder patriarcal (p.175). La autora, apoyándose en un estudio de Richard Trexler (1995), nos recuerda que desde la Antigüedad se conocía como práctica militar el “feminizar” al enemigo vencido y que esto se introdujo también en las sociedades indígenas de América a partir de la Conquista (p.180). De esa manera el indígena es “feminizado”. En los primeros relatos de Arguedas, los indios eran inactivos y temerosos o afeminados, de acuerdo a la demanda del imaginario patriarcal dominante (p.181). Saona explica que los eventos que ocasionaron traumas en la sociedad peruana como la Conquista, la derrota en la guerra con Chile y el conflicto interno son imaginados como formas de pérdida de masculinidad. Ello ocasiona la obsesión sin fin por el Inca o el “hombre fuerte” cuyo cuerpo de reconstruirá para restablecer el orden en la sociedad (p.182).

presentan el contexto referido a la época de las haciendas donde destaca la dicotomía señor-indio. Tanto en la narrativa arguediana como en la narrativa indigenista, la dicotomía referida presenta a los indios asociados con la feminización porque están sujetos a la voluntad y la tutela de los señores que representan a lo masculino<sup>66</sup>.

En los relatos de tradición andina, el condenado que busca redención es la personificación de las características negativas y el rol subalterno del que se ha despojado el hombre andino. El condenado tiene todos los antivalores porque es una imagen estereotipada de lo prohibido, de lo destructivo según las normas del *ayllu*. Él es el otro que ha servido como expiación de la imagen oprimida del indígena. En cierta medida, a través de este tipo de relatos, el hombre andino “cómo el sujeto colonial que ensalzaba lo americano logró “desfeminizar” la cultura nativa a través de dos estrategias: la racionalización y la erradicación de la “magia” y la “brujería”, y la restauración de la historia, destacando la sociedad autóctona como agente activo (no como víctima) de su propio destino. De estas maneras, el sujeto colonial tomaba en cuenta los valores de la milicia cristiana y entró, a su manera, en el discurso caballeresco” (Adorno,1988a:64).

---

<sup>66</sup> Sin embargo, en la narrativa Arguediana se hace un deslinde al respecto. De acuerdo a Anne Lambright, la relación entre la población indígena y lo femenino describe una resistencia y se inscribe en el proyecto narrativo junto a la visión de la cultura nacional peruana que tiene Arguedas. La autora señala además que: “lo femenino [es un] código que se desarrolla no sólo a nivel temático (en los personajes femeninos y sus funciones) sino como abstracción, para entender cómo se va construyendo “lo femenino” (cultura subalterna, oprimida, andino-indígena) que se contrapone a lo “masculino” (lo dominante, opresor, occidente)” (2006:331). Para Lambright, Arguedas describe al Perú cuyo retraso supone su adhesión a un sistema simbólico basado en dicotomías, siendo la principal: masculino-femenino. Las oposiciones implican una jerarquía donde los valores del término masculino tienen predominancia y hegemonía sobre el término femenino al que le toca la opresión y la marginalización, según el pensamiento occidental (333-334). En la obra literaria arguediana: “los textos de la sierra se afirmaban y encontraban su voz en lo femenino, los textos de la costa atestiguan una hostilidad a lo femenino y todo lo que implica este código dentro de la narrativa arguediana –lo marginado, lo andino-indígena, lo maternal- que es imposible de superar” (352). Por ello, según Lambright, lo femenino como código y las oposiciones dicotómicas en la narrativa de Arguedas corresponde a la cosmología andina, específicamente a la complementariedad donde las oposiciones no se excluyen sino que se agregan elementos entre sí (334).

Otra humanidad extranjera a la que hacía referencia Poupeney eran los monstruos. Durante la Conquista, en el imaginario europeo, los indígenas también fueron vistos como monstruos antropófagos. Los condenados tienen como característica principal justamente la antropofagia porque el indio fue tratado como animal en las haciendas. Y también fueron asemejados con los gentiles, *ñawpas*, *machukuna*, *soq'akuna*. Además tienen los aspectos negativos del *manaruna*, o sea el *misti* o señor hacendado. Pese a ello, el condenado cumple con ser el que ocupa el primer círculo del mundo con el que se pierde comunicación (Poupeney, 1992, p.36). Por ello, no se trata de un sometido, sino de un relegado o excluido porque no forma parte de la comunidad sino que escapa a las normas del *ayllu*.

Bajo esta óptica, volviendo a las cuestiones reconstructoras de la visión europeizante, notamos que este es el antecedente de la visión actualizada que se tenía del hombre andino durante la primera mitad del siglo XX<sup>67</sup>.

- 1) El opuesto o diferente (en este caso el condenado) es configurado (rememorando el discurso caballeresco militar del colonizador) como cruel y antropófago, por ello, inferior culturalmente (recordemos que al estar vinculados con la antigua humanidad o gentiles, al condenado le corresponde la barbarie y la no cultura). Estas características

---

<sup>67</sup>Valle plantea cinco maneras de ver lo andino a partir de la oficialidad: “la visión criolla, la psiquiatría social, el marxismo, la propuesta neoliberal y la posición exotista” (p.76). La visión criolla trata la culpabilidad y, por ello, el compromiso con la educación del indígena por parte del sector criollo (herederos de los conquistadores españoles del siglo XVI) a partir de la melancolía del indígena a causa de la pérdida del esplendor de sus antepasados. La psiquiatría social resalta la laboriosidad del indígena no obstante su situación de sumisión. La propuesta neoliberal que ve en el migrante andino un sector económico emergente. La visión marxista que ve en la revolución la única forma de cambiar los medios de producción y distribución. La mirada exotista es más actual, pues considera al indígena como admirable por ser heredero de una cultura milenaria. Según esta mirada, el indígena es el otro perturbador, extraño, anómalo, una novedad y por ende apto para el turismo (2012, p.76).

lo descalifican ya no como ser racional (como sí ocurría con el indígena colonial) sino como habitante de “primer orden” del mundo de los hombres (puesto que los condenados aun en su condición continúan habitando el mundo de los humanos hasta que alcanzan su redención). Se observa que la cobardía y la sumisión que estaban asociados a la feminidad no coinciden completamente con la imagen ordinaria del condenado<sup>68</sup>.

- 2) El hombre andino atribuye la brujería y lo malo en el sentido diabólico, a los seres aterradores de los Andes (o *umallanchikpi-kapkuna*, en términos de Landeo) y a los extranjeros, foráneos o *manarukuna*, en palabras de Landeo. A ellos se los asocia con las prácticas paganas o supersticiosas (brujería o hechicería). Los condenados son un ejemplo, una representación de estos. Los libros o la escritura más bien pueden ser un instrumento salvador<sup>69</sup> contra el condenado.

Llegado a este punto, es pertinente establecer que los temas de la violencia y la muerte han estado presentes en relatos sobre condenados. La violencia vinculada a la modernidad o a la

---

<sup>68</sup> Aun cuando el condenado tiene apariencia de mujer como en dos relatos que aparecen en “Cuentos religiosos mágicos de Lucanamarca” su exclusión no implica una estigmatización de afeminado. Incluso en el caso de los relatos de las cabezas voladoras o *pani paulas* que representan a las brujas o los relatos de brujas en sí, la cobardía y la sumisión no caracterizan a estos personajes, por el contrario. Quizá a ello se deba la anatemización del estereotipo bruja por parte de la Iglesia. Para mayor información del respecto consultar Krögel, Alison. “Poderes de la narrativa oral quechua: *Layqas, suq’as* y “condenados””. Kipus: revista andina de letras. 28 (II Semestre, 2010): 69-108 y Silverblatt Irene: *Luna, sol y brujas. Género y clase en los Andes prehispánicos y coloniales*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas. 1995.

<sup>69</sup> En el relato “Mi abuela y un condenado” de la colección “Cuentos”, por ejemplo, el hermano de la protagonista (la abuela del narrador) muestra constantemente sospecha acerca de la condición humana de la mujer a la que invitó su hermana. Y luego su libro provee el rezo para evitar al condenado: “El hermano de mi abuela leía un libro, el libro llamado *Huamanga, Dioses de Huamanga*, que es en quechua. Rezaba en el libro el “Dios Eterno”. “Esta no es buena gente”, pensaba él, sospechaba” (p.235).

irrupción de la cultura occidental que trajo consigo el individualismo<sup>70</sup>, la propiedad privada y muchos vicios que “contaminaron” a las comunidades en los Andes. La muerte constituye una vía de evasión o salvación frente a una realidad de explotación de los indígenas en la sierra. Se puede asumir que los relatos de tradición andina constituyen medios de resistencia por parte del hombre andino. Por este motivo, en ellos se representa la inversión de roles en un tiempo diferente o después de la muerte (el mito de *Inkarri*, “El sueño del pongo”)<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup>En un artículo, José Alberto Portugal (2013) propone que la visión que aparece en la novelística y la etnográfica arguedianas revela un mundo donde el individualismo exacerbado promueve la competencia y rivalidad los cuales rompen las relaciones humanas (p.125).

<sup>71</sup> A la inversión de roles entre el dominador y el dominado se le conoce también como utopía andina o el *pachakuti* y, generalmente, para ejemplificar su expresión se apela al relato “El sueño del pongo”. Desde el campo de las ciencias sociales se ha abarcado este tema al estudiar las expresiones de subversión del hombre andino frente a su situación adversa en la época de los hacendados. En el artículo “La resistencia simbólica en las haciendas de la sierra sur peruana” (1996), Verónica Giordano explica que el sincretismo religioso consistente en la combinación de los mitos indígenas que explican su cosmovisión con el discurso católico de humildad y resignación fue de mucha utilidad para que los pueblos indígenas imaginen representaciones de resistencia o subversión del orden establecido. Giordano pone como ejemplo a la campaña en la rebelión de Rumi Maquí y “El sueño del pongo” en donde “[l]os elementos que expresaban la subversión del orden estuvieron dados a través de sueños, juegos, danzas en los que nunca faltaba el componente religioso” (175). Siendo el medio religioso el canal de manifestación de la resistencia indígena, la noción de resignación propio del discurso evangelizador colonial constituye un dispositivo de dominación. Pero los indígenas asumieron la resignación como aceptación porque, a decir de la autora, esta implica la conciencia de dominación por eso a la aceptación sucede la subversión del orden (p.176).



## CONCLUSIONES

1. La alteridad como categoría de los estudios coloniales se puede extrapolar para ser de utilidad en el análisis de los relatos sobre condenados de la tradición andina quechua. Así, haciendo salvedades, la historia que el amerindio producía en la Colonia para reivindicar su condición subordinada tiene su equivalente en los relatos sobre condenados debido al discurso sincrético religioso que configura al condenado. Ello es perceptible desde la exploración de las características y génesis del condenado en comparación con el sujeto con quien interactúa en los relatos. Y es que la configuración del condenado coincide con la visión europeizante (propagada en los siglos XVI y XVII) que construye la imagen del amerindio como cobarde, irracional, pasional, monstruo antropófago, proclive a la evangelización, que no distingue el bien del mal, inclinado hacia la hechicería. Mientras que los personajes humanos que interactúan con el condenado en los relatos tienen las características del hombre andino en el contexto de las haciendas en el siglo XX.
2. Los temas que, por un lado, Arguedas desarrolla en la literatura y en sus estudios antropológicos coinciden con los temas que presentan los relatos sobre condenados. Estos son el factor religioso, con precisión, el sincretismo religioso (hispano-quechua) y el mestizaje, que lo encontramos como eje en la configuración del condenado; la fidelidad en la traducción del quechua al castellano y la prevalencia de las fórmulas de la oralidad en la escritura que practicaba Arguedas contribuye a la aproximación del texto escrito a su versión oral primigenia, pues el autor, al

momento de traducir, reproduce la sensación de espanto que los relatos sobre condenados infundían en sus oyentes cuando estos eran narrados oralmente. Por otro lado, así como en los relatos sobre condenados, en la narrativa arguediana la alteridad y la jerarquía están presentes en el proceso de conformación de la dicotomía indio-misti, la relación entre ambas partes aparece marcada por la violencia. Otros aspectos que encontramos en los relatos sobre condenados estudiados son la muerte, la música, la naturaleza y la danza. Estos se convierten en vías de escape y motivaciones para enfrentar una aciaga realidad en la narrativa arguediana. Por todo ello, afirmamos que los relatos sobre condenados llevan consigo un discurso de resistencia frente a la irrupción de nuevas formas de dominación y sometimiento, al igual que lo que expresan los mitos poshipánicos como el Inkarrí estudiados y publicados por Arguedas.

3. Aun cuando los relatos sobre condenados son representados en la escritura continúan siendo la expresión del imaginario de un colectivo. Y por convención de dicho colectivo conservan su estatuto de verdad. Los relatos sobre condenados constituyen un grupo que se puede diferenciar de otros relatos de la literatura de tradición oral andina. El condenado es el personaje que opera el cambio en la estructura narrativa de este tipo de relatos. Sea real o no el referente, los relatos sobre condenados son evocaciones de las acciones que se refieren a un ser re-creado sobre la base del sincretismo religioso hispano quechua. Es decir, el condenado representa a cómo el pueblo quechua concibe la vida y la muerte a partir de la religión.

4. Los condenados son personajes que proyectan una negación de la situación de víctima del hombre andino mediante el uso de los códigos hegemónicos. Estos le sirven para alterar su situación subalterna establecida por los grupos que ejercen poder. En ese sentido, los relatos sobre condenados son la expresión simbólica de los conflictos que surgen ante la irrupción de los agentes ajenos a la comunidad (por ejemplo los mistis y los hacendados). En otras palabras, a partir de la dicotomía hombre-condenado se forja una alteridad que disocia al hombre andino de su rol de víctima y salvaje a través de la figura del condenado quien es un antimodelo de conducta en la sociedad y por ello en los relatos cumple un rol de subalterno. Así, los relatos sobre condenados reflejan una forma de entender la presencia del otro cultural desde la posición del hombre andino. Es en ese sentido que se puede proponer una alteridad propia del pensamiento andino.
5. El condenado es un personaje que proyecta una serie de características y valoraciones negativas y que fueron atribuidas a los indígenas a partir de la Conquista. El hombre andino actual utiliza la imagen del condenado para identificar al sujeto que ostenta el poder en los relatos analizados. En este sentido, el condenado es la imagen del sujeto del poder según el pensamiento del hombre andino del contexto de las décadas de 1940, 1950 y 1960. Los relatos analizados también demuestran que el hombre andino está caracterizado básicamente por la pobreza y el respeto de las normas comunitarias. Asimismo, en estos relatos vimos que el encuentro entre hombres y condenados es la prueba que determina la identidad cultural del hombre andino y la imagen negativa del condenado que

recuerda al amerindio construido por la visión europeizante de la Conquista. De esta manera se diferencia del condenado, quien presenta la imagen del hacendado rico y de monstruo antropófago.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

Arguedas, J. M. (2012c [1960-61]). Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca. En José María Arguedas. *Obra antropológica* (pp.211-289). Tomo V. Lima: Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012b [1953]). Folklore del Valle del Mantaro. Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales. En José María Arguedas. *Obra antropológica* (pp.15-239). Tomo III. Lima: Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012a [1949]). *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. En José María Arguedas. *Obra antropológica* (pp.181-267). Tomo II. Lima: Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012a [1947]). Dos cuentos quechuas. En José María Arguedas. *Obra antropológica* (pp.17-28). Tomo II. Lima: Editorial Horizonte.

### FUENTES SECUNDARIAS

Arguedas, J. M. (2012e [1967]). La posesión de la tierra. Los mitos posthispánicos y la visión del universo en la población monolingüe quechua. En José María Arguedas. *Obra antropológica* (pp.201-212). Tomo VII. Lima: Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012e [1967]). Mitos quechuas post-hispánicos. En José María Arguedas. *Obra antropológica* (pp.503-511). Tomo VII. Lima: Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012d [1964-1965]). ¿Qué es el Folklore? I. En José María Arguedas. *Obra antropológica* (pp.533-535). Tomo VI. Lima: Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012d [1964-1965]). ¿Qué es el Folklore? II. En José María Arguedas. *Obra antropológica* (pp.548-550). Tomo VI. Lima: Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012e [1964-1965]). ¿Qué es el Folklore? III. En José María Arguedas. *Obra antropológica* (pp. 19-21). Tomo VII. Lima: Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (2012e [1964-1965]). ¿Qué es el Folklore? IV. En José María Arguedas. *Obra antropológica* (pp. 44-47). Tomo VII. Lima: Editorial Horizonte.

Arguedas, J. M. (1978). *Los ríos profundos y cuentos selectos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Adorno, R. (1988a). El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 14 (28), 55-68.

Adorno, R. (1988b). Nuevas perspectivas en los estudios coloniales hispanoamericanos. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 14 (28), 11-27.

Alemaný Bay, C. (2002). José María Arguedas y su acercamiento a lo español a través de la antropología, la etnología y la literatura. *América sin nombre*, (3), pp. 5-13.

Ansi3n, J. (1987). *Desde el rinc3n de los muertos: el pensamiento mítico en Ayacucho*. Lima: GREDES.

Arango-Keeth, F. (2012). El discurso traductor de José María Arguedas. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 38 (75), 183-204.

Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología* (trad. de Javier Franco). Madrid: Cátedra.

Beltrán Llavador, R. (2011). *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*. Valencia: Universidad de Valencia.

Boivin, M.; Rosato, A y Arribas, V. (2004). *Constructores de otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*. Buenos Aires: Antropofagia.

Cáceres Rivero, C. (2008). *El proceso comunicativo en los relatos sobre condenados de la tradición oral andina* (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Cafferata Farfán, A. J. (2005). *José María Arguedas. Comunidades campesinas y el aporte antropológico arguediano*. Lima: Talleres Tipográficos.

Celestino, O. (1998). Transformaciones religiosas en los Andes peruanos. 2. Evangelizaciones. *Gaceta de Antropología*, 14.

Chertudi, S. (1967). *El cuento folklórico*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Cobo, B. (1890 [1653]). *Historia del nuevo mundo*. Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Disponible en <https://archive.org/details/historiadelnuev00cobogoog>

Cornejo Polar, A. (1997). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte.

Cortez, E. (2004). Memoria cultural y actualidad. Diálogo con Rolena Adorno. Disponible en <[http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/EC\\_Adorno.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/EC_Adorno.html)> (Consulta: 27 de agosto del 2015).

Flores Galindo, A. (2011 [1992]). Los últimos años de Arguedas. Intelectuales, sociedad e identidad en el Perú. En Antonio Melis (Comp.). *José María Arguedas. Poética de un demonio feliz* (pp. 227-246). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Fourtané, N. (1997). ¿Por qué se "condenan" en los Andes peruanos?: estudio de los motivos que conducen a la "condenación" en su dimensión histórico-social y religiosa. En: Henríquez-Osvaldo Urbano (Comp.) *Tradición y modernidad en los Andes* (pp.273-293). Cusco: CBC.

Giordano, V. (1996). La resistencia simbólica en las haciendas de la sierra sur peruana. *Estudios Sociales. Revista universitaria semestral*, VI (11), 161-177.

Insunza Puga, A. (2010). *Pachakuti*. Santiago: Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Disponible en <<http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/101502>> (Consulta: 4 de setiembre del 2015).

Itier, C. (2007). *El hijo del oso: la literatura oral quechua de la región del Cuzco*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos. IEP. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Kato, T. (2010). "Ararankaymanta", un cuento querido de José María Arguedas. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 36 (72), 97-127.

Kröegel, A. (2010). Poderes de la narrativa oral quechua: *Layqas*, *suq'as* y "condenados". *Kipus: revista andina de letras*, II Semestre, (28), 69-108.

Landa Vásquez, L. (2010). José María Arguedas nos engañó: Las ficciones de la etnografía. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 36 (72), 129-154.

Landeo, P. (2014). *Categorías andinas para la aproximación al Willakuy*. Lima: Asamblea Nacional de Rectores.

Lambright, A. (2006). El código de lo femenino en la narrativa arguediana. En Sergio Franco et al. (eds.). *José María Arguedas: hacia poética migrante*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Lienhard, M. (2009). *Ñuqa manam runapa purinantachu purini* ("Yo no camino por camino de hombres"). El más allá en la narrativa oral quechua. *Revista de Literaturas Populares*, IX (1), 164-181.

Lienhard, M. (2010). La antropología de J. M. Arguedas: una historia de continuidades y rupturas. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 36 (72), 43-60.

Lienhard, M. (2013). Avatares del yo en la obra de José María Arguedas. En Cecilia Esparza et al. (eds.). *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo II (pp.15-32). Lima: PUCP.

López-Baralt, M. (1998). La orfandad andina de José María Arguedas. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995*,

*Birmingham*, Vol. 7, (Estudios hispanoamericanos II / coord. por Patricia Anne Odber de Baubeta), 42-52.

Mayer, E. y G. Alberti (eds.) (1974). *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*. Lima: IEP.

Medinacelli, X. (2012). Bertonio y el mito de Tunupa. Disponible en <[http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2077-33232012000100007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2077-33232012000100007&script=sci_arttext)> (Consulta: 29 de agosto del 2015).

Melis, A. (2011a [1982]). La marginalidad del hombre andino en la última novela de Arguedas. En Antonio Melis (Comp.). *José María Arguedas. Poética de un demonio feliz* (pp. 151-170). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Melis, A. (2011b [1982]). Mundo volcado y mundo “otro” en Arguedas. En Antonio Melis (Comp.). *José María Arguedas. Poética de un demonio feliz* (pp. 123-132). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Mejía Navarrete, J. (2012). Todos los mestizajes de José María Arguedas. En: Aníbal Quijano Obregón et. al. (eds.). *Centenario de José María Arguedas. Sociedad, Nación y Literatura* (pp. 135-152). Lima: Universidad Ricardo Palma.

Mignolo, W. (1982). Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista. En Luis Iñigo Madrigal (ed.). *Historia de la literatura hispanoamericana* (pp.57-116), vol. 1: *Época colonial*, Madrid; Cátedra.

Mignolo, W. (1992). Semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas. En Sonia Rose de Puggle (ed.). *Foro Hispánico. Discurso Colonial Hispanoamericano* (pp.11-27). Amsterdam- Atlanta: Rodopi.

Mora, C. (Abril, 2015). Apóstatas, caídos y desafiados: Perfiles de la población sin religión en México. *XVIII Encuentro de la RIFREM: Etnografía, archivos y otras fuentes en el estudio de la religión*, Red de Investigadores del Fenómeno Religioso en México, Mérida, Yucatán. Disponible en <<http://www.aacademica.com/carlosndu/10.pdf>> (Consulta: 29 de agosto del 2015).

Ortiz Rescaniere, A. (1973). *De Adaneva a Inkarrí. Una visión indígena del Perú*. Lima, Retablo de Papel Ediciones.

Pérez J. (2009). *La huida mágica: Literatura oral, control social y prácticas matrimoniales en el valle del Mantaro*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Programa Cybertesis PERÚ

Pinilla, C. (2012). Arguedas: describir la vida y golpear como un río la conciencia del lector. En Virginia Quintana Ávila (coord.). *Centenario de José María Arguedas: sociedad, nación y literatura* (pp.35-42). Lima: Universidad Ricardo Palma.



Portugal, J. (2007). *Las novelas de José María Arguedas: una incursión en lo inarticulado*. Lima: PUCP.

Portugal, J. (2013). El horror ante un mundo sin sentido de comunidad: José María Arguedas en los años cincuenta. En Cecilia Esparza et al. (eds.). *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo III (pp. 119-131). Lima: PUCP.

Poupeney Hart, C. (1995). Entre alteridad y diferencia. Reapropiaciones autóctonas en crónicas del contacto (área andina). *Escarmenar*, 1 (1), 33-36.

Pozo-Buleje, E. (2013). Arguedas o la antropología como intuición: apuntes para una propuesta de articulación. En Cecilia Esparza et al. (eds.). *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo III (pp. 57-78). Lima: PUCP.

Regalado de Hurtado, L. (1996). *La sucesión incaica: aproximación al mando y poder entre los Incas a partir de la crónica de Betanzos*. Lima: PUCP.

Saldaña, César y Mario Mejía Huamán (2002). En torno a la traducción de Cantos quechuas De José María Arguedas. *Letras*, (103-104), 291-307.

Sales, D. (2013). José María Arguedas, con el tiempo a favor: transculturación y traducción. En Cecilia Esparza et al. (eds.). *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo II (pp.109-121). Lima: PUCP.

Saona, M. (2013) Entre el padre ausente y "la sangre de mujer": raza, género y hombría en la obra temprana de Arguedas. En Cecilia Esparza et al. (eds.). *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo III (pp.173-184). Lima: PUCP.

Silva Gómez, S. d. J. (2010). *Mito y memoria narrativa. Aproximación a la transculturación andina a partir de tres relatos sobre "Condenados"*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Programa Cybertesis PERÚ.

Valle, John (2011). *El wakcha en el relato andino de tradición oral* (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Valle, John (2012). *Derroteros de la soledad: El wakcha en el relato andino de tradición oral*. Lima: Petroperú.

Van Dijk, T. (1999). *Ideología, una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.

Zamora Calvo, M. J. (2002-2003). El cuento, desde su origen hasta su inserción en tratados de magia. *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, Tomo 52-53, 551-565.

